

149021

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

KARİKATÜRÜN TARİHİ VE
KARİKATÜRÜN GRAFİK SANATLARLA İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BORA ÖZEN

İSTANBUL – 2003

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI**

**KARİKATÜRÜN TARİHİ VE
KARİKATÜRÜN GRAFİK SANATLARLA İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BORA ÖZEN

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU**

İSTANBUL – 2003

İÇİNDEKİLER

Önsöz	I
Özet	II
Abstract	VI
Giriş	1
1. Karikatürün Tarihsel Gelişimi	2
2. Mesaj Olarak Karikatür	14
2.1. Karikatürün Amacı Nedir?	15
2.2. Karikatürçüde Yetenek ve Genel Kültür	17
2.3. Gülmece Nedir?	18
2.4. Karikatürde Biçim	20
2.5. Karikatürde Altyazı	20
2.6. Karikatürde İçerik	22
2.7. Karikatürde Üslup	23
2.8. Karikatürde Grafik Teknikler	27
2.9. Karikatürün İletim Kanalları	30
2.10. Karikatürün İşlevi	32
3. Karikatürün Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi	33
3.1. Tanzimat Dönemi Türk Karikatürü	34
3.2. İstibdat Dönemi	39
3.3. Meşrutiyet Dönemi	40
3.4. Kurtuluş Savaşı Dönemi	41
3.5. Cumhuriyet Dönemi	41
3.6. Marko Paşa Olayı	48
3.7. 1950-1960 Dönemi	50
3.8. 1960-1970 Dönemi	51
3.9. 1970-1980 Dönemi	51
3.10. Gırgır Dergisi ve Karikatür Dünyamıza Getirdikleri	56
4. Gazete Karikatürü ve Sanat	62
4.1. Karikatür Tarihimizde Dergilerin Önemi	72
4.2. Siyasal Karikatür	80
4.3. Karikatür Eğitimi	82
4.4. Karikatür ve Mizah	84
4.5. Karikatür ve Vinyet	86
4.6. Karikatürün Etkileri	86
4.7. Olaylara Değınmemek	88
4.8. Toplumun Karikatüre Tepkisi	88
4.9. Karikatürün Eğitimdeki Rolü	88
5. Karikatürde Portre	89
5.1. Karikatürde Üsluplaşma	89
5.2. Karikatürde Tip	89
5.3. Karikatürde Kompozisyon	93
5.4. Karikatür Yarışmaları	93
5.5. Karikatürümüzde Eleştirmen	94

5.6. Karikatürcüler Derneği	94
5.7. Karikatür Çizen Ünlüler	94
5.8. Karikatür Kitapları	95
5.9. Karikatür Sergileri	95
6. Karikatürün Grafik Sanatlar ve Reklamcılıktaki Yeri	98
6.1. Reklamalarda Karikatür	98
6.2. Reklam Karikatürü Çeşitleri	98
6.3. Türkiye’de Reklam Karikatürü Çizen Çizerler	99
6.4. Karikatürün Reklama Etkisi	99
6.5. Duvarlardaki İlk Karikatürler	105
6.6. İllüstrasyon ve Karikatür	107
6.7. Türk Karikatür Dünyasında İlkler	109
6.8. Karikatür Sanatına Sahip Çıkmak	109
6.9. 90’larda Medya ve Karikatürcü İlişkisi	110
6.10. Sanat Karikatürcülüğü	112
7. Türk Karikatürünün Dünyadaki Yeri	113
7.1. Karikatür Üzerine Görüşler	117
7.2. Karikatür ve İnsan	124
7.3. Karikatürün Yarımı	125
7.4. Geleceğin Karikatürleri	125
7.5. Karikatür ve Hoşgörü	126
7.6. Karikatür ve Turizm	127
7.7. Çizgili İletişim	127
7.8. Karikatürle İletişim	129
8. Sanatta Karikatür	129
8.1. Grafik Tasarım ve Grafik Mizah	130
8.2. Karikatürde Grafik	131
8.3. Sanatta Karikatürcü	133
8.4. Resimde Mizah Karikatür Yaklaşımları	135
8.5. Karikatürün Yaygınlığı	138
9. Karikatür ve Kültür	138
9.1. Doğu Avrupa’da Karikatür	144
9.2. İslam Dünyası ve Karikatür	146
9.3. Karikatürde İroni	148
9.4. Karikatür ve Yunan Kültürü	149
9.5. Karikatür ve İtalyan Kültürü	151
9.6. Yerellik Evrensellik ve Karikatür	152
9.7. Kültürün Karikatüre Etkileri	153
9.8. Sanatsız Kültür	153
9.9. Felsefe ve Karikatür	155
9.10. Gelişim Süreci Çizgi Filmin	156
Sonuç	159
Kaynakça	160

ÖNSÖZ

Hazırlamış olduğum bu çalışmanın temel amacı elimden geldiğince geniş bir yelpaze içinde karikatür sanatının insanlığın kültürel hayatına getirdiklerini incelemektir.

Tezimin kolay anlaşılabilir olması için de başlıkları mümkün olduğunca kısa tuttum.

Karikatür bir anlamda grafik, görsel ve sözel ifadelerin birlikte kullanılmasıyla ortaya çıkmış, resmi ve yazıyı kullanarak yeni bir dil oluşturmuştur.

Bu yeni ve farklı özelliğiyle 20.yüzyıl sanatları arasında saygın bir yer edinmiştir.

Bu tez çalışması, tarihsel gelişimi içinde karikatür kavramını farklı bakış açılarıyla ve sanatın diğer dallarıyla karşılaştırarak topluma etkilerini incelemektedir.

Karikatür bir iletişim biçimidir ve grafik sanatların temelinde bulunan siyah-beyaza dayalı bir yaratıcılık içinde yer alır.

Karikatür çağımızın en etkili ve vurucu iletişim biçimlerinden biridir. Mizahı ve hicvi içinde barındıran karikatür, geniş halk kitleleri tarafından benimsenirken, yönetimlerce yasaklanmış ve hor görülmüştür.

Turhan Selçuk'un dediği gibi 'karikatür çizgi ile mizah yapma sanatıdır.'

ÖZET

Karikatür bir yaratı alanı bir sanat. Her sanat gibi onun da bir anlatım dili var. Karikatürcüler bu dili kullanarak izleyicilerine bir ileti, bir mesaj gönderiyorlar. Karikatürün anlatım dili zaman içinde değişime uğruyor, geliyor. Kimi dönemlerde onun daha karmaşıklaştığı, kimi dönemlerde ise daha yalınlaştığı gözleniyor.

Karikatür sanatını oluşturan iki öge var: Gülmece ve çizim. Onu gülmece içerikli çizim olarak da tanımlamak olası. Karikatürün başka anlatım ortamlarından yararlandığı da oluyor, örneğin resim, gravür, yontu, kabartma, seramik gibi alanları da kullanabiliyor. Ama en yaygın olarak çizimlerden yararlanıyor. Çizimlerde kullanılan düzenleme ilkeleri de onun dilinin bir parçası.

Gerçek figürleri biçim bozmalarına uğratarak gülünç resimler, yontu ve kabartmalar yapmak insanoğlunun çok eskiden beri uyguladığı bir yöntem. Amâ günümüzdeki anlamıyla karikatür daha çok Rönesans döneminde İtalyan ressamın kullandığı bir çizim ya da karalama tekniğinden çıkarak gelişmiş. Genellikle de beyaz bir fon üstüne kalem, fırça, uç, boya, mürekkep kullanılarak yapılıyor. Bu tür çalışmaları çoğaltmak amacıyla gravür ve litografi gibi teknikler uygulanmış. Bunları daha sonra günümüze kadar gelen diğer baskı teknikleri izliyor. Karikatür sanatçıları da kullandıkları anlatım ortamının özelliklerine göre kendi dillerini geliştiriyorlar.

Karikatürün ressamlar arasında başlayan bir eğlence olduğu düşünülebilir. Rönesans İtalya'sından önce Fransa'ya, sonra da İngiltere'ye geçtiği anlaşılıyor. 18.yy'ın ikinci yarısından sonra da bu ülkede sanatsal bir yaratı düzeyine gelerek yaygınlaşmış. Çoğaltma teknikleri geliştikçe onun yaygın bir sevilirlik düzeyine ulaştığı görülüyor, bunun nedenlerinden biri onun oldukça etkili bir eleştiri aracı olarak kullanılabileceğinin anlaşılması.

Çağdaş karikatürün öncüsü olarak İngiliz ressam William Hogart gösteriliyor. Onun abartılı biçim bozmalarına uğrattığı kaziresimleri çoğaltılarak elden ele dolaşmış. Öylesine ün kazanmış ki, pek çok izleyicisi, hatta öykünürü (taklitçisi) olmuş. Bu dönemin anlatım dili daha çok kaziresim tekniklerini uyguluyor. Çizimler genellikle en ince ayrıntılarına kadar taramalarla, ışık-gölge oyunları ile hazırlanıyor. Tablolar genellikle tek karelik resimlerden oluşuyorlar, birkaç öyküyü bir arada anlatmak için içlerine çok sayıda figür yerleştiriliyor. Hogart kimi konularını birden çok tabloyla da işleme yolunu denemiş, bu tür dizileri nedeniyle onu çizgi-roman türünün başlatıcısı olarak görmek olası.

19.yy'da Fransız sanatçıların öne çıktığı gözleniyor. Gazete, dergi gibi iletişim araçlarının yaygınlaşması karikatürün bu ortamları kullanmasına yol açmış. Daha önceleri tek tek ya da görece az sayıda üretilen karikatürler daha çok insana ulaşır olmaya başlamışlar. Anlatım dillerinde de bir değişme olmuş. Gravür gibi üretilmesi zaman alan teknikler yavaş yavaş bırakılmaya, onların yerini kömürkalem, tebeşir, uç ya da fırça ile mürekkep kullanılarak yapılan resimler almaya başlamıştır. Dönemin en ünlü adları Gustave Dore ve Honore Daumier.

Bu aşamada önemli bir gelişme oluyor: karikatüre yazılı anlatım da katılıyor. Bilindiği gibi resim görece soyut bir sanat, iletisini tuval üstüne yerleştirilen soyut ya da somut figürlerin düzenlenişiyle vermek zorunda. Bu nedenle de gerçekçi figürlerle oluşturulmuş, bilinen konuları işleyenleri bile kimi zaman bir açıklamaya, ya da anlatımları herkesin bilip tanıdığı olay ya da nesnelere indirgemeye gerek duyabiliyor. Karikatür de biçim bozmalarına uğratılmış çizimler kullanan dolaylı bir anlatıma dayanıyor. Başka bir deyişle

daha soyut, simgesel olmaya yatkın. Çizimlerin kimi ya da neyi anlattığını geniş izleyici kesimleri her zaman anlayamıyorlar. Bu nedenle de gülmece etkisini uyandırabilmek için yazılı anlatıma baş vurulmuş. Alt yazılı karikatürler ortaya çıkmış.

Bu karikatürlerde genellikle tek bir resim karesi kullanılıyor. Resimler kolay tanınan ayrıntılarla verildiği ve bir de alt yazı ile desteklendiği için kolayca anlaşılıyorlar. İzleyicilere vermek istedikleri mesajı iletebiliyorlar. Bu dönemde birden çok resim karesi kullanıldığı, birbirini izleyen resim dizileri yapıldığı da oluyor. Doğal olarak kendisini yalnızca çizimlerle anlatan karikatürler de var. Ama daha çok tek kareli, alt yazılı karikatürler egemen. Karikatürlerde insanların zayıflıklarını, kusurlarını, toplumsal olayları, özellikle politik konuları oldukça acımasız bir biçimde eleştiriyorlar, bu sanatın sevilip yaygınlaşmasının nedeni bu eleştiriyi gülmece aracılığıyla iletmesi olmuştur.

Karikatür bu biçimiyle Türkiye'ye gelmiş, onunla ilk uğraşan sanatçılar da bu dili benimseyerek onu kullanmaya başlamışlar. Yazılı basın yaygınlaşmasıyla daha geniş izleyici kesimlerine seslenme olanağını bulmuşlar. İlk dönem Osmanlı karikatürü ile daha sonraki 2. Meşrutiyet dönemi karikatürünün anlatım dili önceleri resim benzeri gerçekçi, sonra da belli bir biçimde biçimselleştirmeye (stilizasyona) uğramış çizimlere, oldukça çok ayrıntının verilmesine, ağırlıklı olarak tek kareden oluşan çizimlere ve önceleri çizimlerin içinde, sonra da altında ya da üstünde yer alan yazılı anlatıma dayanıyor.

Cumhuriyetin ilanından, Atatürk devrimlerinden, özellikle de Latin alfabesinin benimsenmesinden sonra okuma yazma bilenlerin sayısındaki artış günlük gazetelerin daha da yaygınlaşmasına yol açıyor. Bu dönemin Cemal Nadir Güler, Ramiz Gökçe gibi önde gelen karikatürcüleri artık eskisi gibi çok ayrıntılı karikatürler yapamaz oluyorlar. Her gün bir karikatür yetiştirebilmek için çizimlerinde görece bir yalınlaştırmaya, biçimselleştirmeye yöneliyorlar. Bu dönemin anlatım dilini de karikatürün asıl konusuna doğrudan katkısı olmayan küçük ayrıntılar oluşturuyor. Bunlar karikatürü daha sevimli kılıyorlar, konularının yaşamdan alınmış olduğu duygusunu veriyorlar. Yazılı anlatım da karikatürün doğal, hatta ayrılmaz bir parçası olarak sürüyor.

Bu dönem karikatürcülerinin de zaman zaman daha yalın çizgileri yeğledikleri, birden çok kareden oluşan anlatımları kullandıkları olmuyor değil. Yukarıda andığımız karikatürcülerin bu doğrultudaki yapıtları yani Cemal Nadir Güler'in 'Amcabey', 'Akla Kara', 'Dede ile Torun' gibi Ramiz Gökçe'nin 'Tombul Teyze ve Sıska Dayı', 'Çömez' gibi çalışmaları, bunun örnekleri arasında. Hatta bunların içinde hiçi yazı kullanmayan yalnızca çizime dayanan yapıtlar bile var. Ama karikatürün dili ağırlıklı olarak ayrıntılı çizimlere, tek kareli anlatımlara ve alt yazılara dayanıyor.

Bu aşığı yukarı 20.yy'ın ortalarına kadar sürüyor. Karikatürün anlatım dilindeki önemli değişim 2. Dünya Savaşından sonra kendini gösteriyor. Savaşın sona ermesi Türkiye'de de görece bir serbestleşme ortamının oluşmasına yol açıyor. Çok partili döneme girilmesi, katı devletçilik politikalarının eleştirilmeye başlanması önemli gelişmeler. Savaş nedeniyle konan kısıtlamaların kaldırılması, ülkenin yeniden dış dünyaya açılması da bunlara katılınca günlük gazetelerin sayısı birden bire çoğalıyor. Bunlar daha geniş okuyucu kesimlerine seslenebilmek için, başka ülkelerde de yapıldığı gibi resim, fotoğraf gibi araçlardan daha çok yararlanmaya başlıyorlar. Doğal olarak karikatür de bunların arasında yer alıyor. Hatta önemli bir bölümü dışarıdan alınan çizgi- romanlar düzenli olarak yayınlanmaya başlıyor.

Bu sırada bir karikatürcü Batı ülkelerinde de dikkatleri üzerine çekmeye başlıyor. Bu sanatçı Romanya kökenli ABD'li Saul Steinberg. Uğraşı mimarlık olan Steinberg,

olabildiğince yalın hatta soyut ama çarpıcı çizimleriyle ortaya çıkıyor, alışlagelmiş karikatür anlatım dilini değiştiriyor. Bu çizimler karikatürün vermek istediği iletiye katkısı olmayan tüm ayrıntılardan arındırılmışlar. Figürleri bir arka plan olmadan doğrudan çiziyor. Steinberg çizimlerinden yazıyı da kaldırıyor. Böylece zaman zaman çok başarılı örneklerini verdiği bir anlatım dili yaratıyor.

Steinberg'in yapıtlarını tanıma olanağı bulan genç Türk karikatürcüleri de başka ülkelerdeki meslektaşları gibi, onun yolunu izlemeye başlıyorlar. Onlar da çizgilerini yalınlaştırıyorlar, yapıtlarını arka plan çizimlerinden, anlatılmak isteneni doğrudan desteklemeyen ayrıntılardan arındırmaya başlıyorlar. Tiplerinde belli bir insanı değil de soyut bir insanı, belli bir fiziksel ortamı değil soyut bir fiziksel ortamı simgeleyecek biçimselleştirmeye yöneliyorlar. Kişisel üsluplarını geliştirmeye başlıyorlar. En önemlisi de karikatürden yazılı anlatımı kaldırıyorlar. Daha sonra 1950 kuşağı karikatürcüleri olarak adlandırılacak bu karikatürcüler benimsedikleri bu anlatım biçimiyle küçümsenmeyecek bir sevilirlik düzeyine ulaştılar. Öncüleri arasında Turhan Selçuk, Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan gibi karikatürcüleri sayabiliriz. Doğal olarak onların da birden çok çizim karesine başvurduğu oluyor, hatta aralarında çizgi-romana yönelenler çıktığı gibi ününü o alandaki yapıtlarıyla pekiştirenler bile var. Ama bu dönemin tipik özelliği elden geldiğince ayrıntıdan ve yazıdan arındırılmış tek karelik çizimler oluyor.

Karikatür iletisinin yazıdan arındırılıp tümüyle çizime dayandırılması sorunlar yaratan bir olgu. Tipler belli bir insanı ya da olayı anlatacak yerde genel simgelere indirgendiklerinde, çizimler ayrıntı ve arka plandan arındırıldıklarında, karikatürcülerin anlatım olanakları oldukça kısıtlanmış oluyor. Ele alınan konular da soyut, güncel yaşamla ilgisizmiş gibi görünmeye başlıyorlar. Çizimlerin kolay okunabilmesine karşın ne anlatmak istediklerinin kolay çözülemeyişi onlara olan ilgiyi azaltıyor, anlatılmak istenenin soyutlaşması, karikatürlerin anlaşılmasını, akılda kalmasını engelliyor. Sanatçıların yapıtlarıyla insanları kimi toplumsal olgular üzerinde düşündürmeye çalışmaları karikatürün gülmece özelliğini yitirmesine yol açıyor. İzleyicilerin bir karikatürden gülmece tadı almaları onların karikatürü yapan sanatçıyla aynı bilgi ve düşünce düzeyinde olmasını gerektiriyor, bu da geniş izleyici kesimlerinin her zaman sağlayabileceği bir şey olamayabiliyor.

Karikatürcülerin bu durumdan kurtulmak için baş vurduğu bazı yollar var. Bunlardan biri yapıtlarıyla güncel olaylar arasında ilişki kurmak. Onun için de yazılı basında çıkan kimi haberlere gönderme yapmaya başlıyorlar. Karikatürlerin üstünde 'gazetelerden', 'basından' dendikten sonra bir haber ya da olay başlığı veriliyor. Karikatürde çizgi ile iletilmek istenen de bu başlık okunduktan sonra anlaşılabilir. Karikatürler alt yazıdan arındırılmış olsalar bile bu kez de üst başlıklara dayanmak zorunda kalıyorlar. Bu da bir süre sonra karikatürü resimlendirilmiş haber düzeyine indirmeye başlıyor. Sonuçta karikatüre olan ilgi giderek azalıyor.

Türkiye'de 1970'lerin başında karikatürün yeniden canlandığı görülür. Yeni kuşak çizerleri kendilerini göstermeye başlıyorlar. Hareketin öncülüğünü gelmiş geçmiş en başarılı mizah dergisi olan Gırgır'ı yöneten bir 1950 kuşağı karikatürcüsü yapıyor: Oğuz Aral. Yeni hareketin en belirgin özelliği anlatım biçiminde görülüyor. Karikatür, çizgi-roman anlatım özelliklerini benimseyip kullanmaya başlıyor. Birden çok kareyi kullanan çizgi öyküler, diziler ve konuşma balonları aracılığıyla yazıyı çizimin içine katmaya yönelme bu yaratı anlatımının etkisiyle genişliyor. Çizimler daha fazla ayrıntı içermeye başlıyorlar. Karikatürün gülmeceyi doğrudan desteklemese de içinde geçtiği ortamı veren arka plan çizimleri ortaya çıkıyor. Bu da onları daha çekici yapıyor. İzleyiciler karikatürlerde kendilerinden, içinde yaşadıkları fiziksel ve toplumsal çevreden tanıdıkları öğeleri bulmaya başlıyorlar, onlarda

kendilerini, günlük yaşamlarından kesitleri görüyorlar. Karikatür yeniden sevilip aranır olmaya başlıyor. Özellikle de gençler arasında çok tutulan, izlenen bir anlatım, bir dışavurum hatta boşalım aracı gibi bir şey yükleniyor. 1980 ve 1990'lı yıllarda yeni çizgiyi benimseyen dergilerin sayısı hızla çoğalıyor. Gırgır ile başlayan kendi çizerini ve kendi izleyenini yetiştirme süreci sürüyor.

Karikatürün yeniden canlanmasının nedenlerinden birinin de o yıllarda televizyonun hızla yaygınlaşmaya başlamasının olduğunu unutmamak gerekir. Televizyon hem sağladığı gülmece yüklü konular ile, hem de görselliği nedeniyle karikatürlerin yaptığı göndermelerin kolayca anlaşılmasını sağladığı için karikatürün sevilirlik düzeyine olumlu etki yapıyordu.

Yazısız, soyut hatta okuyucusuna biraz tepeden bakan karikatür başka ülkelerde de benzer dar boğazlar yaşadı. Onların kiminde de çıkar yol olarak çizgi-romanın anlatım özelliklerine yönelme gözleniyor. Yazısız karikatür giderek eski etkisini yitiriyor. Yalnızca yarışmalarda, sergilerde boy gösteren, afiş gibi kimi grafik sanatların anlatım dilini ve araçlarını kullanarak çekiciliğini korumaya çalışan bir yaratı alanı olmaya başlıyor. Gülmece dergilerinden, günlük gazetelerden uzaklaşıyor. Kuşkusuz bu tür çalışmalar yapan hatta başarılı olan sanatçılar da yok değil, bunların birçoğu uluslar arası yarışmalarda adlarını duyuruyorlar, ödüller kazanıyorlar. Ama güncel karikatürün anlatım dili, çizgi-roman dilini kullanan yeni akıma, yani birden çok kareyi, görece ayrıntılı çizimleri ve yazıyla çizimleri kaynaştıran anlayışa yöneliyor.

Karikatürün gülmeceyi iletmek amacıyla yeniden yazıya yönelmesinin en önemli nedeni karikatürün küçük de olsa bir öykü anlatması. Bunun bir hazırlığının yapılması gerekiyor. Alışılmış biçimde gelişmesi beklenirken tersine, olağandışına kayan, çarpıcı sonucu geliyor. İnsanlarda gülmece duygusunu uyandıran da işte bu beklenmedik son oluyor.

Tek kareyi kullanan hatta biçimselleştirilip içinde bulunduğu ortamdan soyutlanmış karikatürle bunu sağlamak çok kolay değil. Birden çok çizim karesini kullanan, olağan gündelik ayrıntılarla hazırlanan ve yazılı anlatımdan rahatlıkla yararlanan çizgi-roman dili bu etkiyi uyandırmaya daha yatkın. Onları anlatacakları öykünün gizli bölümlerini ima etmek yerine doğrudan kullanabiliyor. Başka bir deyişle söyleyeceklerini dolaylı yollardan, simgesel anlatımlardan çok daha doğrudan ve eksiksiz dile getirebiliyor. Böylece de daha geniş izleyici kesimine seslenme olanağı buluyor. Bu da karikatürün en önemli işlevi olan toplumsal eleştiri işlevini daha etkili biçimde yerine getirmesini sağlıyor.

Görüldüğü gibi karikatürün anlatım dili her dönemin kendi özelliklerine göre biçimlenerek değişiyor. Karikatürcülerde bu dili kullanarak iletilerini izleyicilerine ulaştırmaya çalışıyorlar.

ABSTRACT

Making cartoons and caricatures is an area of creativity. It is an art. Like any other artistic activity it has a language of expression. Cartoonist use this language in order to convey a message to their audience. The language of cartooning develops and changes in the course of time. In some periods it becomes more complicated and in others it becomes more or less simple.

There are two elements in a cartoon or caricature: Humor and drawing. It is also possible to define a cartoon or a caricature as a drawing with humorous content. It is possible to use other media such as painting, engraving, sculpture, bas-relief, ceramics, etc. for humorous purposes. But generally cartoons make use of drawings. Composition principles of these drawings are part of this language.

Deforming figures and creating funny pictures or sculptures is something which human beings were doing since very old times. But caricature and cartooning, as we understand them today, have developed out of a sketch making tradition of the Italian Renaissance painters. It is generally made by applying ink (or paint) on a white surface by means of pencil, brush or pen-nib.

In order to reproduce such drawings various techniques were applied such as engraving and lithography. Other techniques followed them until our times. Cartoonist develop the language of their art according to the properties of these too.

We can think that making caricatures and cartoons started as an amusing pastime between painters. It moved from the Renaissance Italy first to France and then to England. In the second half of the 18th century it developed itself here into an artistic activity. Parallel to the development of reproduction techniques it acquired a high level of popularity. The reason for this must be the fact that artists understood to use it as an effective tool of criticism.

English painter William Hogart is accepted as the forerunner of modern cartooning. The engravings he made by using exaggerated figures become very popular. He had such fame that he had many followers and also immitators. The language of this period is depending more on engraving techniques. Drawing are generally very detailed. They are made with many renderings and light-shadow tones. The picture consist of only one panel and they contain many figures in order to be able to tell more then one story. Hogarth has also made some engravings with more panels than one. Because of these series of drawings he can also be seen as the forerunner of comic strips.

In the 19th century we observe French artists taking the overhand. Increase of newspapers and magazines lead cartoonists make use of this media. They were able to reach a larger audience. Their drawing techniques began to change accordingly too, engravings which took time to produce, left their places to more simple chalk, charcoal, pencil and brush drawings. Most popular names of this period are Gustave Dore and Honore Daumier.

At this stage there is a new development in cartooning. Written expressions are added to drawings. As it is known, painting is a relatively abstract art. It conveys its message my means of a composition of abstract or concrete figures distributed over the surface of the painting. Therefore paintings which even use the most realistic figures or which deal with the most known subjects may need some kind of explanation or must make some kind of reference to known facts and objects. Cartoons and caricatures rely more on figure

deformations, it means, they tend to be abstract. Therefore they are not always able to attract the attention of the general audience. In order to achieve some kind of humorous effect, it was necessary to seek the help of the written word. Cartoons with captions begin to appear.

These cartoons also use only one panel. It was easy to understand them, because they were containing recognizable details and they were supported with captions. They were able to convey their messages easily. Of course they were also cartoons in this period, which were using more than one panels or a series of drawings. They were also some cartoons without captions. But generally one panel cartoons with captions were used. And these cartoons were used to criticize recklessly the week aspects of human nature and social order, especially from a political point of view. That they were doing this with a high portion of humor made this artistic activity very popular, they were able to make people laugh.

Cartooning and caricature was known at this stage of development in Turkey and its first artists started by using these characteristics of its language. With the increase of publications they were able to call the attentions of large audiences. First period of Turkish cartoon in the Ottoman period and in the period of the Second Constitution the drawings of cartoons were more realistic like pictures. Later they become more or less stylized but they still contain many details. They were generally one panel cartoons and they had captions on the top, bottom(or sometimes both), making use of the written word to create a humorous effect.

After the declaration of the Republic and after the Reforms of Atatürk, especially after the acceptance of the Latin alphabet, there is an increase in literacy and this causes an increase of the printed press. Cartoonists of this period, such as Cemal Nadir Güler and Ramiz Gökçe cannot deliver very detailed cartoons any more. In order to be able to create a cartoon every day they had to make some stylizations in their drawings basing on some simplifications. But the language of this period still depends on various details which have no direct contribution to the subject of the cartoon. These details make the cartoons more sympathetic and they look as if they are taken from the daily life. Written expressions are still a natural part of cartoons, they are even considered as inevitable.

Some of the artists would try a more simplified drawing; they would also make use of more than one panel drawings. The cartoonists, names of whom we have been mentioning above have created comic strip characters, for example, such as 'Amcabey', (Mr.Uncle), 'Akla Kara', (Black and White), 'Dede ile Torun', (Grandfather and Grandson) or 'Tombul Teyze ve Sıska Dayı', (Aunt Fatty and Uncle Sikny), 'Çömez', (Disciple). Some of them use even cartoons without any captions, depending totally on drawings. But the language of cartoons lean more on detailed and one panel drawings, supported by captions.

This continues until the middle of the 20th century. The imported change in the language of cartooning occurs after the 2nd World War. The ending of the war causes some kind of liberation in Turkey. New political parties are founded; politics basing on state monopoly is discussed and criticized. Removal of some limitations because of the war and the opening up of the country o the world add to this and all of them result in an increase in the printed press. New newspapers and magazines use photographs and pictures to attract the attention of a large readership; as it was done in other countries too. Naturally cartoons also take their place under them. Series of comic strips of foreign origin begin to appear regularly.

In the meantime a cartoonist begins to attract attention in the Western countries. It was Saul Steinberg, a Romanian who emigrated to the United States of America. Steinberg who was an architect, appears with his very simple, even abstract but expressive line-

drawings and changes the familiar language of cartooning. His drawings are simplified from all details which have nothing to do with the subject of the cartoon. Figures are given almost without any background. Steinberg removes the written word from his cartoons too, thus creating a new graphic language, and some very successful examples.

Younger Turkish cartoonists, who were able to see Steinberg's work, try to adapt this language to their cartoons, as it was also the case in other countries. Their drawings become more simplified; they remove all unnecessary details and background renderings. Their human figures become a general symbolic figure; they do not show physical environment but only indicate it. They begin to develop their own personal styles. And most importantly they also remove captions, that is, written expressions whatsoever from their cartoons. These cartoonists who are going to be known later on as the 1950 generation of cartoonists achieve great popularity with this new cartooning language. Names like Turhan Selçuk, Ali Ulvi Ersoy and Ferruh Doğan are amongst them.

Naturally these cartoonists also make use of more than one panel from time to time. Some of them move on to produce comic strips and make a name in this area of creativity. But the typical property of this period is simplified one panel drawings without the support of the written word.

The removal of the written word from cartoons and trying to express everything with drawings, create some difficulties in conveying the message of cartoons. Drawings without backgrounds that use only stylized figures bring also a further limitation to cartoonists. Such cartoons do not seem to be reflecting real life situations; they look as if they have no relationship with the daily life. It is now easy to read drawings because of their simplicity, but the spectators cannot understand what these abstract drawings mean, cartoons do not make an impression on their minds any more. That some of the cartoonists aim to make people think about some aspects of social life tends to remove the humorous aspect from these drawings. To feel the humor and to understand the message requires spectators with the same level of knowledge and thought as the cartoonists- and this may not always be the case.

There are some remedies applied by cartoonists in such cases. One of them is to create a connection between the cartoon and daily events. So they begin to refer to the news of the printed press in their cartoons. Titles begin to appear on the top of the cartoons saying from the press, from the newspapers, etc., and then comes the heading of a news. It's only then possible to understand the drawing under them. Even if the cartoons are freed from captions, they have to depend on these titles or headings. And after a while cartoons become only illustrated headlines and interest in them begins to sink. Cartoons begin to liven up again from the beginnings of 1970's in Turkey. A new generation of cartoonists emerges. The forerunner of the new movement is a 1950 generation cartoonist, Oğuz Aral, who was leading the most popular Turkish humor magazine of all times, *Girgir*. The most striking change of this new movement can be seen again in its language. Cartoons begin to apply comic strip expression techniques.

They begin to make use of more than one panel, strips and series are used. They try to integrate the written word into the drawing by means of speech balloons. Drawings begin to contain more details. Background renderings showing a location begin to appear even if they do not directly contribute to the content of the cartoon. This makes the drawings more appealing, spectators find more from themselves, from their physical and social environments in such drawings, they find their daily life in them, and they begin to laugh themselves. Cartoons become more and more popular. Especially amongst young people it becomes a tool

of expression or even release. During the 1980's and 1990's the number of humorous magazines, which apply the new line, increase. The process of creating its own audience and artists, which has started with *Girgir* continues.

One should not forget that one of the reasons of enlivening of cartoons was the rapid development of television in those years. Television provides the background for many humorous subjects, and because of its visual character, it also provided visual references for cartoons, which contributed to the popularity of this art.

Abstract cartoons without written support, sometimes even looking down to its spectators, had also difficulties in other countries. In some of them adapting the language of comic strips was a remedy too.

Cartoons without captions are losing their effects. They are becoming more and more subject of exhibitions, competitions, trying to attract attention by using tools and the language of graphical arts such as posters. They are getting away from newspapers and magazines. Of course there are some artists who still use this language and many of them are quite successful. Some of them make themselves known in international competitions, they win awards too. But the actual cartoons of today are the ones which use techniques of comic strips, with its more than one panel form, more or less detailed drawings and integration of the written word with the drawing.

The most important reason why cartoon turns back to writing is that the reality that every cartoon tells a story, how small it may be. This needs some kind of preparation. And instead of a familiar ending it requires an extraordinary twist at the end. It is this unexpected end which evokes humorous feelings in human beings.

It's not easy to achieve this with only an abstract one panel cartoon without captions. Comic strips can do this much easier. Instead of only just indicating the hidden parts of the story it can reveal them directly. In other words, it can be much more direct and complete, without using clumsy symbols. And this gives them the possibility to address larger numbers of spectators. And the most important function of cartooning, social criticism can be fulfilled in a much effective way.

As we see, the language of cartooning forms itself and changes according to the conditions of its times. And cartoonists use it in order to convey their message to the spectators.

GİRİŞ

Karikatür sözcüğünün kökeni italyanca doldurmak,yüklemek,mecazi olarak da abartmak,alay etmek anlamına gelen “caricare” sözcüğünden gelir.Karikatür (caricature) sözcüğünü ilk kez ressam Aniballe Carracci kullanmıştır.(1)

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

Karikatür çeşitli başvuru kaynaklarında ve kitaplarda tanımlanmaya çalışılmıştır.Bu tanımlardan bazıları şöyledir.

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

“Bir kimsenin, bir şeyin veya bir olayın bazı özellikleri insanı güldürecek şekilde yapılmış resim.”(4)

“Bir şeyin, bir kimsenin, bir olayın alaylı, insanı güldürecek ve güldürürken düşündürecek bir biçimde çizilmiş resmi.”(5)

“Karikatür toplumsal ya da doğasal gerçeklikte varolan nesnelere bilinçli olarak çarpık çizimidir.”(6)

“Karikatür, düşüncelerin çizgi yoluyla şaka, nükte, abartma ve mübalaa edilerek resme aktarılmış durumudur” (Eski Sözlük)

“Karikatür bu günkü durumuyla “Çizgiyle Mizah” yapma sanatıdır.” (Turhan Selçuk)

“Karikatür tılsımlı bir sanattır.” (Çetin Altan)

“Karikatür mizahın soyutlamasında çizginin geometrisine varmaktadır.” (İlhan Selçuk)

“Karikatür anlatımı kendinde olan bir çizgi sanatıdır.” (Orhan Veli Kanık)

“Karikatür, bir kimsenin, bir şeyin ya da bir olayın bazı özelliklerini gülecek ya da güldürecek biçimde abartılarak çizilmiş resmidir.”(A’dan Z’ye Genel Bilgi Ansiklopedisi)

“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.” (Abidin Dino)

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

- 1- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1986, c.12, s.628
- 2- DOĞAN Ferruh, “Önsöz”, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983, s.68
- 3- TURHAN Oğuz, “Basında Çizgi Sanatı”, Ankara ,Ankara Gazeteciler Cemiyeti, Ankara 1975 s.10
- 4- Türkçe Sözlük, Karikatür maddesi, Türk Dil Kurumu, Ankara, s.435
- 5- HANÇERLİOĞLU Orhan, “Türk Dili Sözlüğü”, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992, s.144
- 6- ÇALIŞLAR Aziz, Ansiklopedik Kültür Sözlüğü,”Karikatür maddesi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983, s.240
- 7- GÜNYOL Vedat, “Karikatür Ustası Cemal Nadir Üzerine”, Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık, 1981
- 8- ERSOY Ali Ulvi, “Gazete Karikatürü ve Karikatür ve Sanat Üzerine Aykırı Düşünceler”, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

1. KARİKATÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

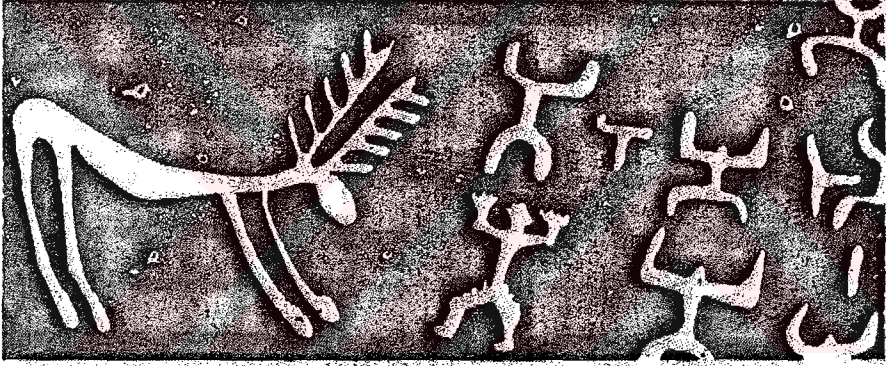
Karikatür çizgilerle abartmalarla bir kişiyi, bir canlıyı ya da bir şeyi gülünç göstermek anlamında düşünülürse, karikatür tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. (1)

Abartılı anlatıma çok eski çağlardan beri başvurulmaktadır.Paleolitik ve Neolitik çağdan kalma taş üstüne yapılmış kabartmaların bazıları karikatüre benzemektedir.Hititler devrinden kalma, şölenlere canlılık katan soytarıları gösteren kabartmalar vardır.

Batı sanatında bu tür örnekler Eski Yunan yazı ve resimlerinde, Roma duvar resimlerinde ve Ortaçağ heykellerinde rastlanır.Doğu kültüründe ise abartı yüklü minyatürler ve gölge oyunu tipleri örnek olarak gösterilebilir.

Karikatürü andıran ilk desenler Paleolitik çağdan kalmadır. Fransa'da Ariege'de Üç Kardeşler mağarasında, Doğu İspanya'da Cueva'da Ramigia mağralarında, Castellon'da Casuble boğazında ve Cezayir'de Tassili kayalıklarında bulunan taşüstü resimlerinin bazıları karikatür türündendir. Paleolitik çağın insanların bu desenleri dinsel inançlarla mı, oyun ve eğlence olarak mı yaptıkları anlaşılamamıştır ama ne var ki bu desenleri çizenleri karikatüristlerin ilk atası saymak yanlış olmaz.

Mezolitik çağda mağara duvarlarına yapılan desenlerden sonra neolitik çağın sanatçıları da abartılı gülünç desenleri vazolarda ve fresklerde sürdürmüşlerdir.

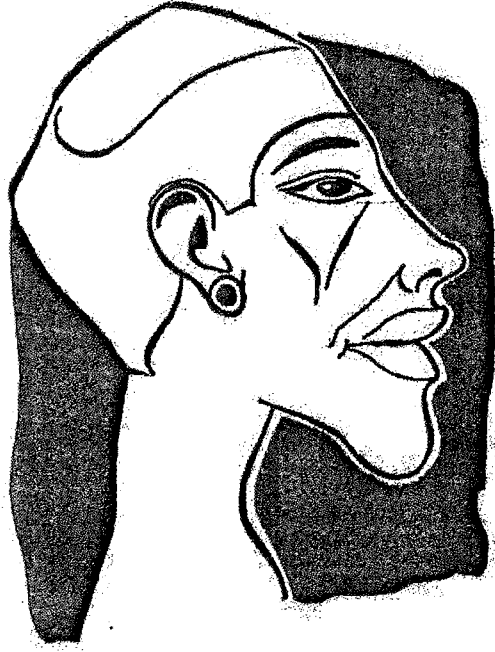


(Resim 1) MEZOLİTİK ÇAĞ VALTORA GEÇİDİ İSPANYA

Karikatüre benzer bazı desenlere Eski Mısır'da (M.Ö. 1370) rastlandığı söylenmektedir.Mısır Kralı 4. Amenofis'e ait bir kabartma portre buna örnek olarak gösterilmiştir.Bugün Berlin Müzesinde bulunan bu portre çok abartılıdır.Oysa o güne kadar Mısır sanatında kralların ve yakın çevresinin tanrısal güzellikte olacağı inancı (Resim 2) yaygındı.Kralların ve yakın çevresinin resimleri bu temel inançla olduğundan daha güzel yapılmaktaydı.bu portre ise dikkati çeken deformasyonu ile resim anlayışı ağır basan diğer yapıtlardan ayrı bir niteliktedir. (2)

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

2- ÖZER Atilla "Kuramsal ve Uygulamalı Karikatür",1998, Eskişehir



(Resim 2) MISIR KRALI 4. AMENOFİS

Gerçek anlamda karikatür ise, çizime dayalı anlatımın önem kazandığı Rönesanstan bu yana gelişmiştir. Leonardo da Vinci ve Albert Dürer gibi sanatçıların burun gibi bazı organları abartılmış ya da çirkinliği vurgulanmış insan çizimleri, desen çalışmaları yaptıkları bilinmektedir. (3)



(Resim 3) LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Karikatür 16. ve 17. yüzyılda İtalya'da gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Karikatüre yakın ilk resimler, belirli çevrelere yönelik olan Anibale Carracci'nin çizimleridir.

3- Ana Britannica Ansiklopedisi, Ana yayıncılık, İstanbul, 1994, c.18, s.188

Karikatür, Carracci kardeşlerin atölyesinde bir oyun biçiminde ortaya çıkmıştır. Portre deformasyonuna dayanan bu çizimlerde, çizimi yapılan kişilerin yüzleri hayvanlara veya cansız nesnelere benzetilmektedir.

Karikatür sözcüğünü ilk defa Mosini kullanmıştır, Mosini, Anibale Carracci'nin yazdığı "Art di Bologna" adlı esere bir önsöz yazmış ve bu önsözde (1646) karikatürü, gerçekliğe önem vermekle birlikte, fantezi ya da komiğe yönelik bir portre çizim yöntemi olarak tanımlamıştır. 17. yüzyılın ünlü sanat kuramcısı Flippo Balducini karikatür imgesini 1681 yılında çıkan Sanat sözlüğünde şöyle tanımlamaktadır: "Ressamların ve heykeltıraşların bu imgeden anladıkları, bir portre yapma yöntemidir, bu yöntemi uygulayan sanatçılar, oluşturulan bütünü resmedilen kişiye olabildiğince benzemesini amaçlarlar, ancak bu arada şakadan hoşlandıklarından ya da kimi zaman alay etmek için, resmettikleri çizgilerdeki aksaklıkları aşırı büyütüp vurgularlar, böylece portre ayrıntılarında yapılan değişikliklere karşın, sonunda yine de bir bütün olarak modele benzer." (4)

Karikatürün bu dönemki en önemli isimleri arasında Anibale Carracci, Agostino Carracci, Gisseppe Archimboldo ve Berrini sayılabilir.

1690 yılında Venedik'ten İngiltere'ye giden T. Browne orada "Caricature" terimini kullanmaya başlamış ve bu sözcük İngilizce'ye yerleşmiştir. İngiltere'de bir demokratik rejimin Avrupa'nın diğer devletlerinden daha önce kurulmuş olması, karikatür sanatının önce İngiltere'de yerleşip gelişmesine ve benimsenmesine neden olmuştur. (5)

Sanayi Çağı'nın anlatım biçimi olan karikatür ilk sanayileşen ülkede, İngiltere'de gelişti. 17. yüzyılda soyluların bir eğlencesi olarak İtalya'dan alındıysa da, özellikle William Hogarth çarpıtılmış insan görüntüleriyle yetinmek yerine, davranışlardaki çelişkileri ortaya koyan, oyma baskılarıyla gerçek karikatürün öncüsü sayılmaktadır.



(Resim 4) WILLIAM HOGARTH (1697-1764)

Hogarth'dan bu yana portre karikatürü ve konulu karikatür gittikçe daha yoğun bir biçimde toplumsal ve siyasal yergi aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. (6)

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

18. yüzyılın en ünlü iki karikatürcüsü William Hogarth ile Giovanni Tiepolo'dur. Her iki sanatçı da fertlerden çok tipleri canlandırırılar özellikle Hogarth'ın aristokrasi ve ince beğeniye yönelik çizimleri çok eleştirilmiştir. 18. yüzyılın diğer önemli karikatürcüleri İtalyan Pier Leone Chezzi, İngiliz James Gillray ve Thomas Rowlandson "dur.

4- Groller International Americana Encelopedia, Medya Holding Yay, 1993, c.8, s.292

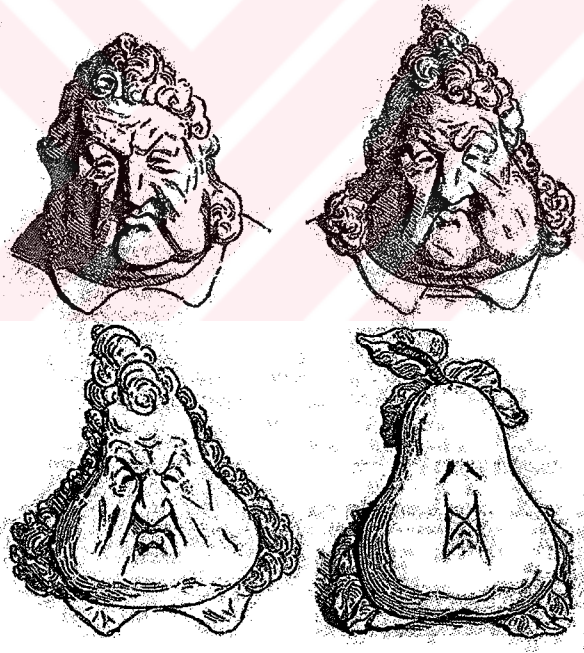
5- GOMBRICH E.H., Sanat ve Yanılsama, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992, s.331

6- SELÇUK Turhan, Türkiye'de yapısal değişme ve Karikatür Stölyesi, Karikatür Dergisi, Ocak 1980

Karikatür, basımevi'nin gelişmesine koşut olarak, gazete, dergi gibi kitle iletişim araçlarının çoğalmasıyla ressamların eğlenceli bir yan uğraşı olmaktan çıkıp etkili bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Başka bir deyişle çok sayıda basılıp geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya başladığı zaman, gerçek gücünü göstermiştir. Karikatürü kaba bir yergiden, zeka ve el becerisi gerektiren bir uğraş düzeyine çıkaran sanatçılar da bu ortamda yetişmiştir. (7)

19. yüzyılda karikatür sanatı altın çağını yaşadı. 18. yüzyılda Thomas Bewick'in tahta oymacılığı sanatını arıtması ve 1798'e doğru Alois Senefelder'in litografiyi icat etmesi karikatür sanatının gelişmesine büyük etkiler yapmıştır. Johannes Gutenberg'in önemli buluşu matbaa, karikatür sanatının kaderini değiştirmiştir. Bu teknikler sayesinde bir karikatürün binlerce defa basılabilmesi gerçekleşmiştir. (8)

Karikatür en büyük gelişmeyi 19. yüzyılda Fransa'da yaşamıştır. Philibert Lois Debucourt o günkü Paris'i yansıtan karikatürler çizmiştir. Napolyon döneminde karikatürün neredeyse tutkuya dönüşmesi ayrı bir Fransız okulunun açılmasına neden olmuştur. Bir önceki kuşaktan gelen Louis Baptise Isabey çalışmaların asıl başlatıcılarından olmuştur. Boilly karikatürlerinde Fransız tutum ve davranışlarını alaya almıştır. 1804'te Charles Philippon'un "La Caricature" adlı ilk mizah dergisini çıkarmaya başlaması Honore Daumier ve Grandvile takma adını kullanan J. Gerard gibi büyük karikatür ustalarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Philippon siyasal ve yasal sınırlamalarını çok iyi değerlendirebilen bir ustadır. Louis Philippe'i bir armuda dönüştüren ve aynı zamanda bir sözcük oyununu içeren çizimi, derginin eleştirideki sınırlarını göstermekteydi. (9)



(Resim 5) CHARLES PHILIPPON

Portre karikatüründe büyük ustalarından olan Daumier, sonraki yıllarında çizdiği konulu karikatürlerle toplumsal yergiye yönelmiştir. Daumier şüphesiz 19. yüzyılın en önemli karikatürcüsüdür. Daumier karikatürlerinde yalancılıktan, ikiyüzlülüğten ve haksızlıktan nefret ettiğini ustaca ortaya koymuştur. Bütün Paris hayatını kendine konu almakla birlikte yüksek mevkilerdeki dolandırıcılığı ve toplumdaki kendini beğenmişliği konularında ön planda tutmuştur.

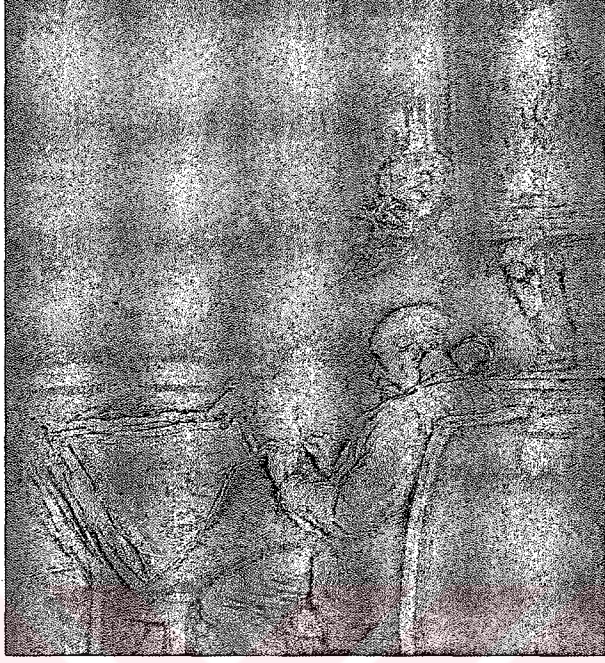
7- Ana Britanica Ansiklopedisi, c.18 s.188

8- Ana Britanica Ansiklopedisi, c.18 s.188

9- Meydan Larousse, 1987, c.7, s.12

Balzac onun için “Ben romanda ne yapıyorsam, Daumier de resminde aynı işi yapıyor” demiştir. Daumier toplumun bütün iç mekanizmasını çizgileriyle açıklamaktaydı. (10)

Daumier ve arkadaşları sansürün işlemeye başlamasına değin unutulmaz tipler yaratmışlar ve yönetimi ele geçiren burjuva sınıfını alaya almışlardır. Karikatür bu dönemle birlikte gazetecilik mesleğinin bir kolu haline gelmiştir.



(Resim 6) HONORE DAUMIER

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

İkinci Dünya Savaşı'na kadar aynı doğrultuda ilerleyen karikatür sanatı, bu tarihten sonra biçimde ve içerikte çeşitlilik göstermeye başlamıştır. 19. yüzyılın ortalarına doğru başka ülkelerde de karikatüre yer veren mizah gazeteleri çıkmaya başlamıştır. İngilizler 1841'de Punch'u, Almanlar 1844'de Fligende Blatter'i , İtalyanlar 1847'de Fishietto'yu , Avusturyalılar 1857'de Figaro'yu, Amerikalılar yine aynı yıl Harper's Weekly'i, Hintliler de 1857'de Indian Punch'u çıkartmışlardır. (11)

İkinci dünya savaşından önceki yıllarda karikatürde bir kıpırdanma olmuştur. Amerika'da New Yorker dergisinin çevresinde toplanan sanatçılar yazısız karikatüre yönelerek, çizgilerini sadeleştirmişlerdir. Gülmecenin konusu abartmalardan değil çizgilerden çıkmaktadır. Karikatürcüler insanların budalalıklarını konu edinmekte ve daha vurucu, daha çarpıcı, daha yıkıcı yollar tutmaktadır. (12)

“Modern Grafik Gülmece” olarak da adlandırılan bu yeni karikatür anlayışının kaynağı 2. Dünya savaşı yıllarında Amerika'da bulunmasına rağmen ortaya çıkmasına değişik ülkelerdeki birçok karikatürcünün ve ressamın etkisi olmuştur.

10- Ana Britannica Ansiklopedisi, c.18 s.188

11- DEMİREL Selçuk, Abidin Dino ile Karikatür Üzerine, Hittiyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983

12- ÖZER Atilla, a.g.e.,s.12

Özellikle Daumier (1808-1879), Forain (1852-1931), Carand'ache (1859-1909), Sem (1863-1934), Frantisek Kupka (1871-1957), Van Dongen (1677-1968), Picasso (1881-1973) (Resim 7).İngiltere'de Punch dergisi çevresinde toplanan Huffnung ve Roland Searle (Resim 8), Almanya'da Simplicissimus ekibi,Adolf Oberlander, A.Paul Weber, Heinrich Kley ve George Grozs (Resim 9) gibi sanatçılar modern grafik gülmecenin temellerini yıllar öncesinden atmışlardır. (13)

İkinci Dünya Savaşı bitiminde, Rumen kökenli mimar Saul Steinber adlı bir sanatçının 1945'te yayınladığı karikatür albümü, karikatür dünyasında önemli bir etki yaratmıştır. "All İn Line" (Hepsi Çizgide) isimli bu albümün yayınlanması, modern grafik gülmecenin doğuşunun habercisidir. (Resim 10) Ardından Amerikalı yeni karikatürcüler,1945'te Paris'teki Amerikan Büyükelçiliği'nde bir sergi açmışlardır. Bu sergi Fransa'da büyük tartışmalara yol açmıştır. Amerikan Elçiliği sergisi Avrupa'da yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Gençler artık güldürüyü çizgilerde yaratıyorlardı, yazı ikinci plana düşmüştü.O zamana kadar ele alınmamış konular karikatüre girmeye başlamıştır ve çizgiler sadeleşmiştir.Yeniler vuruculuğa, şok etkisi yaratmaya, şaşırtmaya yöneldiler. Bazıları da bütün çirkinlikleri, kötülükleri ve iğrençlikleri konu edindiler.Yeni akım çeşitli biçimlerde bütün ülkelerde gelişmeye başlamıştı. (14)

1941'de New Yorker'da Steinberg'in imzasının görülmesinden bu yana, karikatürün grafiksel niteliği, özgürlük ve esneklik konusunda akıl almaz bir yeniliğe tanık olmuştur. Amerika'da, Avrupa'da ve özellikle değerinin daha önce anlaşıldığı Fransa'da onun kalıtından yararlanmayan grafik sanatçısı pek yoktur. O, karikatürdeki yararsız saldırganlığı kaldırarak, bu sanatın ilgi alanını genişletmiştir. Steinberg'in çizgileri yalnızca altyazısız olmayıp, gücünü tamamen grafiksel niteliklerden alması, güldürü ögesinin yalnızca biçimlerde yapılan bir oyundan kaynaklanması, karikatür sanatı açısından bir devrimdir. Steinberg anlamlı olduğu sanılan şeyin içindeki çirkinini, biçimsizliği, çirkin ya da anlamsız sayılan şeyin içindeki güzelliği ve uyumu da çok sade, hatta bazen çocuksu çizgilerle,kolajlarla ama yetkin bir ustalıkla verir. (15)

Öncülüğünü Saul Steinberg'in yaptığı bu akımın takipçileri Amerika'da Virgil Parch Shel Silverstein, Fransa'da Bosc (Resim 11), Chaval (Resim 12), Sempe, Andre François (Resim 13), Maurice Henry,Tetsu, Effel, Sine (Resim 14), İngiltere'de ise Rowland Ernetz ve Roland Searle olmuştur.

Artık karikatür eskisi gibi salt güldürü veya salt eleştiri olayı değildir. Güldürüyle eleştiriye bir araya getiren, güncel olayları incelerken psikolojiyi, tarihi, biyolojiyi, dini, cinselliği işleyen vazgeçilmez bir iletişim ve yaratım şekli olmuştur. (16)

Michel Laelos'un sözleriyle, "Karikatür daha önce öngörülme-yen yollara girdi.Gag denen çizgi fıkra esprilerin yerini aldı.Saçmalıklar ve tuhafıklar gülmeceye girerken, o ana kadar edebiyatçıların tekelindeki kara gülmece, güçlü rakipler bulmuş oldu.Karikatürcülerin kullandıkları bütün malzeme baştan sona yenilendi, tozları alındı ve desen sadeleşip arındı.(17)

Modern sanat daha önce sanatçıyı araçların seçme ve deneme yapma özgürlüğü bakımından sınırlamış olan engelleri ve tabuları yıkmıştır. (18)

13- TOPUZ Hıfzı, "50 Yıllın Dünya Karikatürü 1935-1985"Milliyet Sanat Dergisi Eki, 1991, s.4

14- TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.42

15- TOPUZ Hıfzı, Dünya Karikatürü Nereye Gidiyor, Milliyet Sanat, 1.4.1984

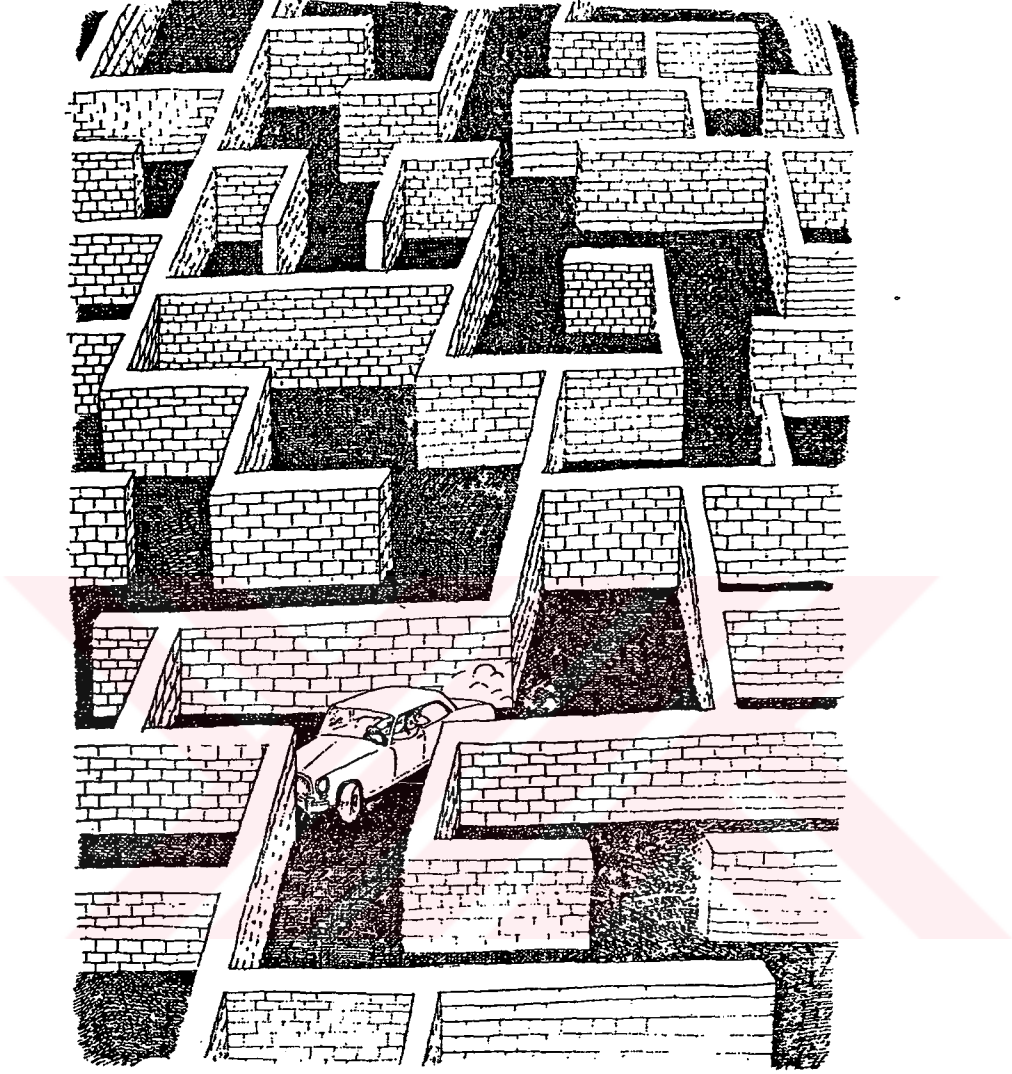
16- BURIAN Xavier, Çizgisel Güldürü, Gül Diken Dergisi, S.2, 1993

17- ÖZER Atilla, a.g.e., s.15

18- TOPUZ Hıfzı, İletişimde Karikatür ve Toplum, S.44

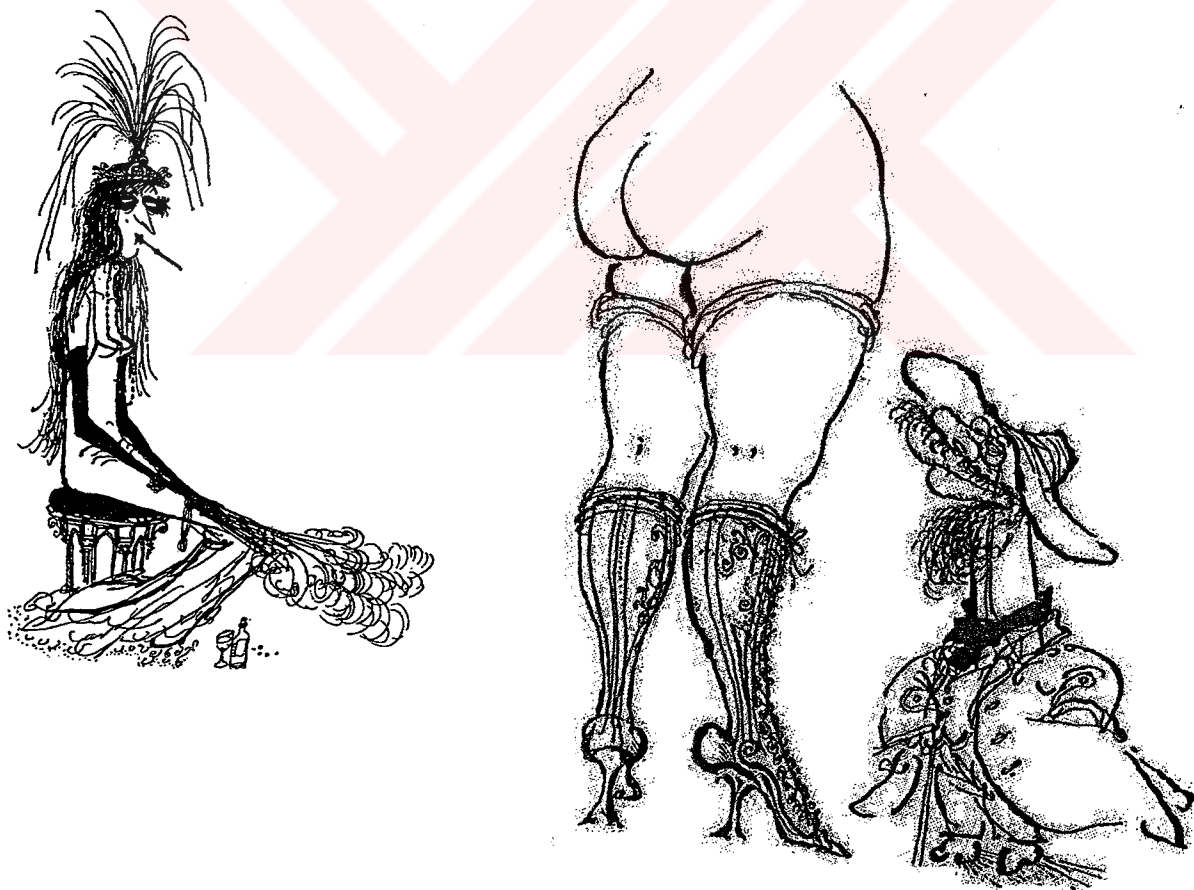
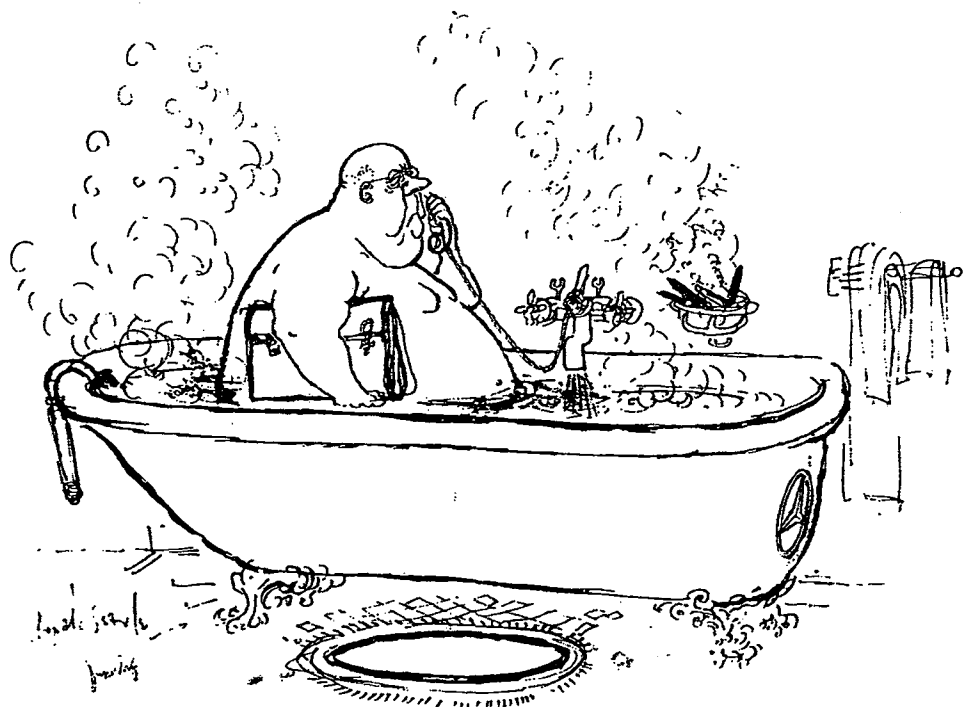


(Resim 7) PABLO PICASSO

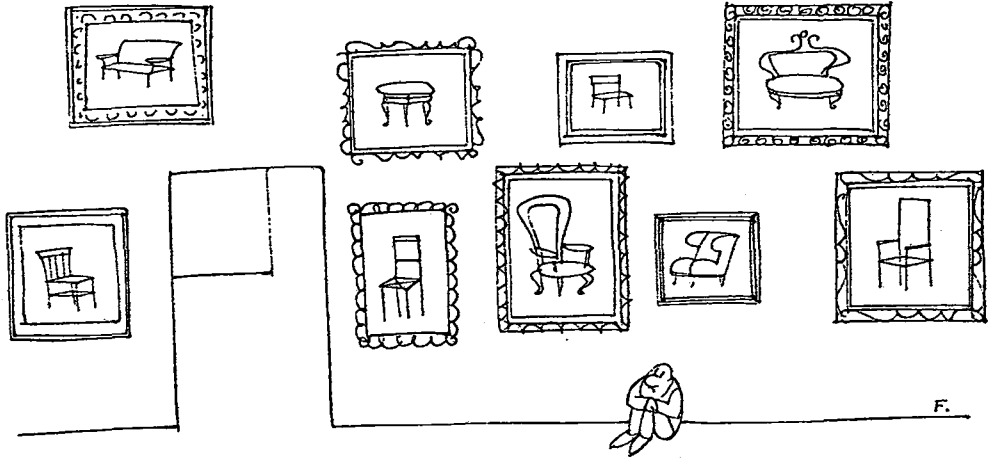


Mose : Fransa'da İkinci Dünya Savaşından önceki yıllarda yeni bir biçem yaratan sanatçılar arasında yer alır. 1917'de doğan Mose bütün gülmece dergilerinde çalışmış ve kendini sevdirmiş bir sanatçıdır. Yapıtlarında genellikle hep soyut ve «zırva» konuları ele almıştır.

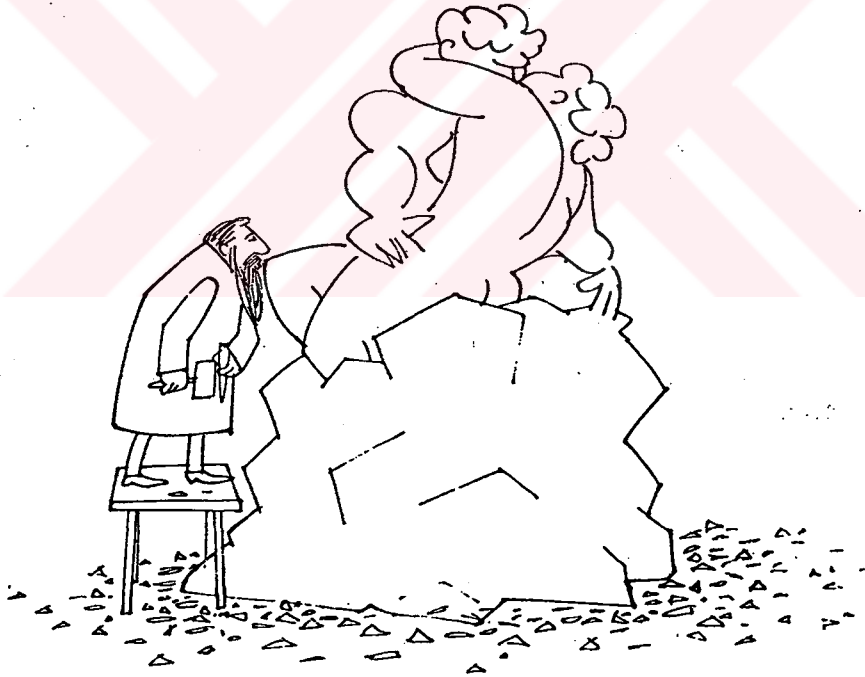
MOSE



(Resim 8) ROLAND SEARLE



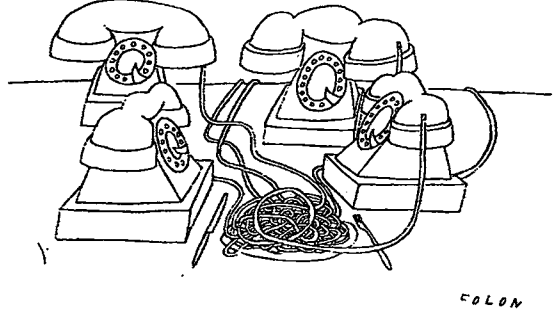
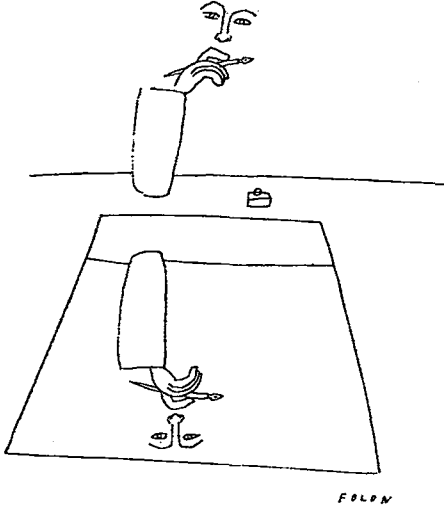
Flora



Flora : Avusturya'da çağdaş güldürünün babası sayılır, 1922'de doğan Flora günlük gazetelerde karikatür çizmektedir. Kendisine uzun bir süre «Steinberg'in babası» denilmiştir.

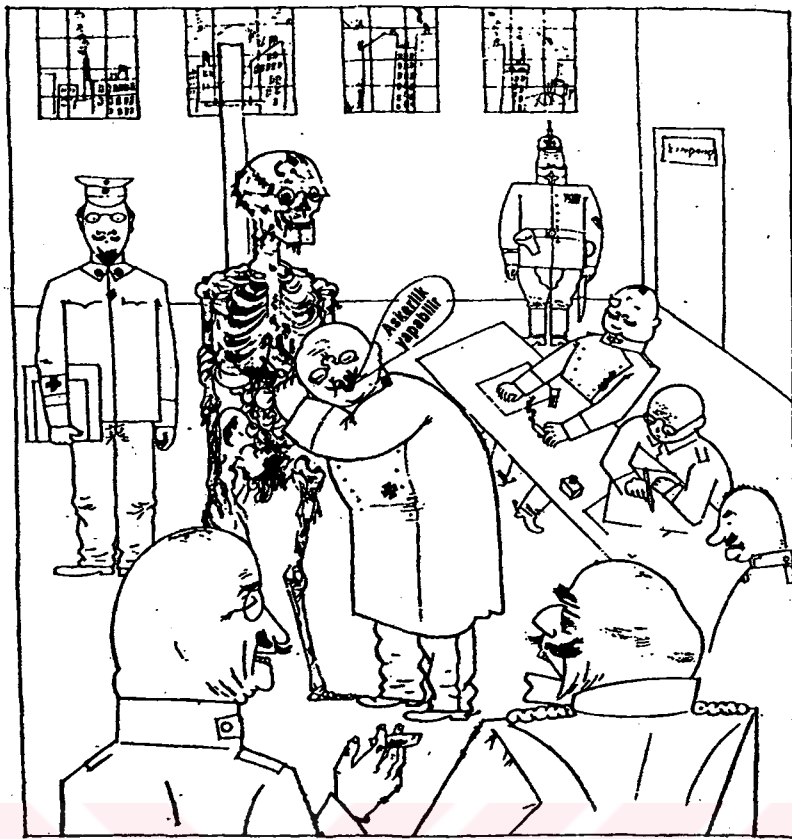
PAUL FLORA

Folon



Folon : 1934'de Brüksel'de doğdu ve kısa zamanda mesleğinin zirvesine erişti. Ama Folon'u bir yerlere oturtmak çok güç olmuştur. Afişçi mi, grafikçi mi, karikatürcü mü, reklâm desinatörü mü? Gökyüzünde uçan insanlar, tuğla tuğla yapılar, duvarlar, çeşitli yönde oklar, makineler birbirine karışır Folon'un yapıtlarında. Folon karikatür sanatının dışlayamayacağı kişilerden biridir.

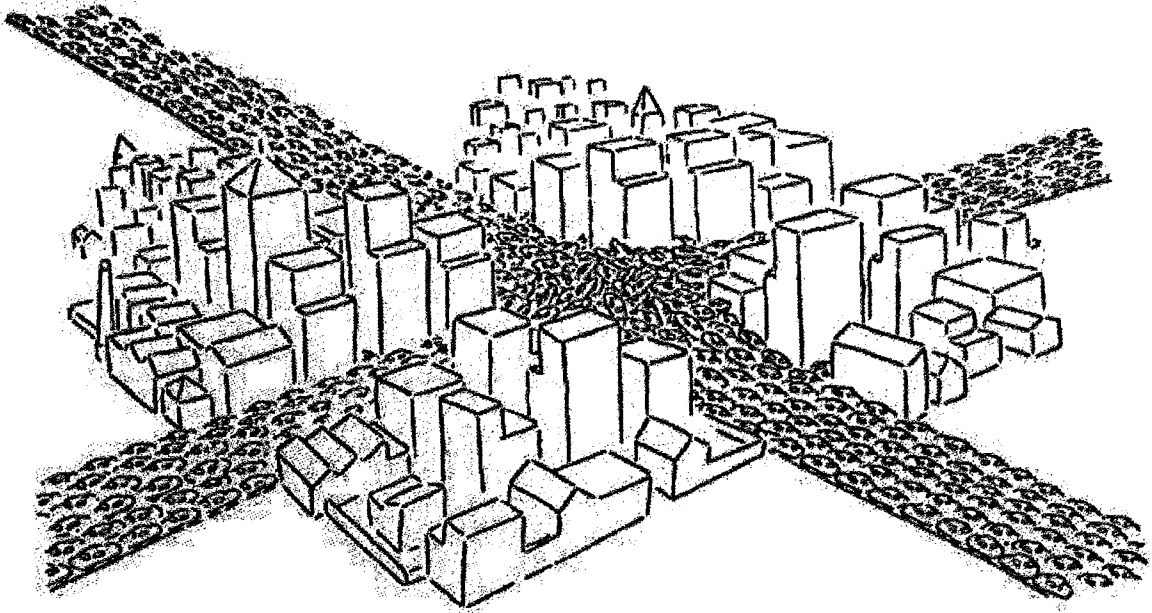
JEAN MICHEL FOLON



(Resim 9) GEORGE GROSZ



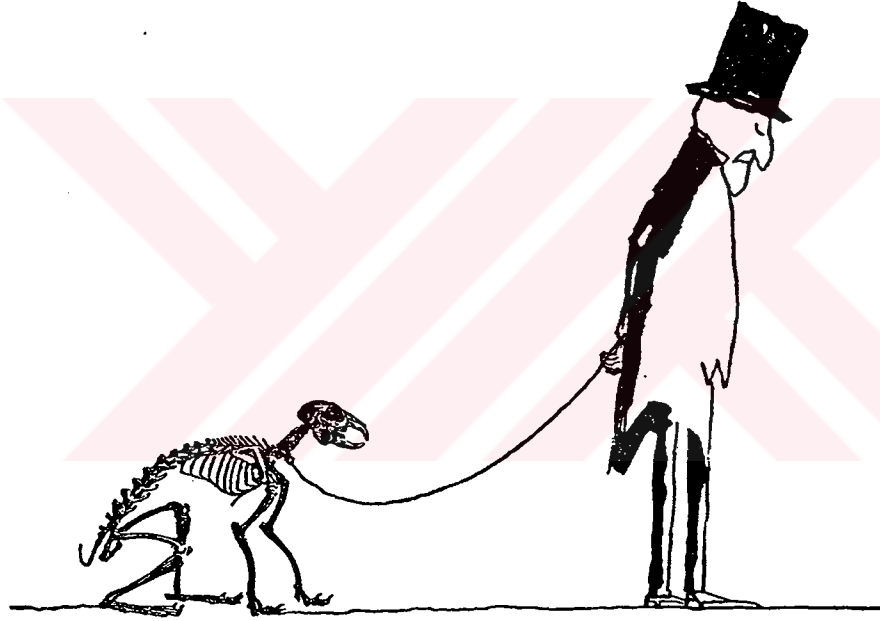
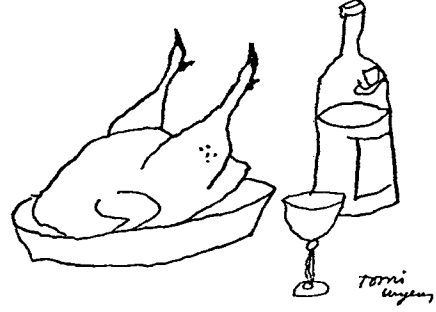
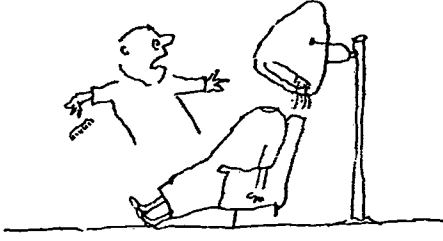
(Resim 10) STEINBERG



(Resim 11) BOSCH

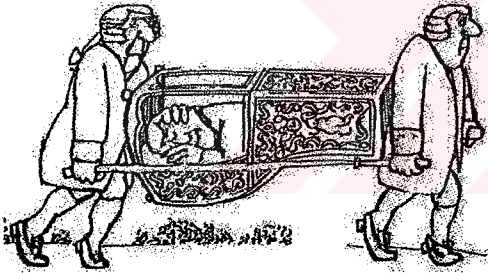
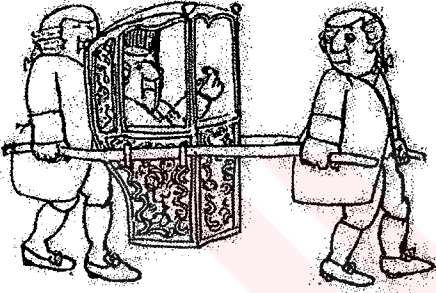
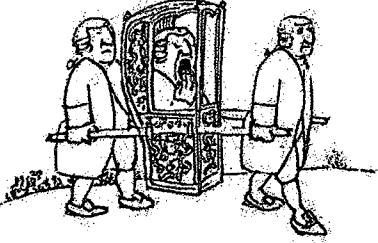
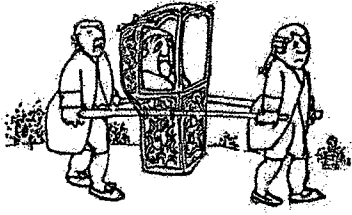


(Resim 12) CHAVAL



Tomi Ungerer : Kara güldürünün en başarılı temsilcilerinden biridir. 1931'de Fransa'nın Strasbourg kentinde doğan Tomi Ungerer 1939'da ailesiyle birlikte Almanya'ya geçmiş, sonra da 1956'da New York'a yerleşmiştir. Esquire, Fortune, Harpers, Life gibi dergilerde çalışan Tomi Ungerer Amerika'dan sonra Kanada'ya, oradan da İrlanda'ya geçmiş ve oralarda yaşamıştır. Ungerer'in İsviçre'de yayınlanmış birçok albümü vardır.

TOMI UNGERER



(Resim 13) ANDRE FRANOIS



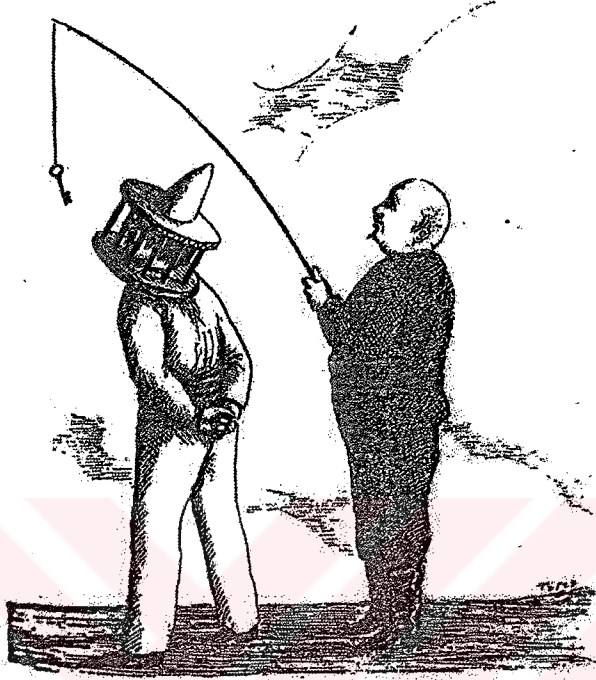
(Resim 14) SINE

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

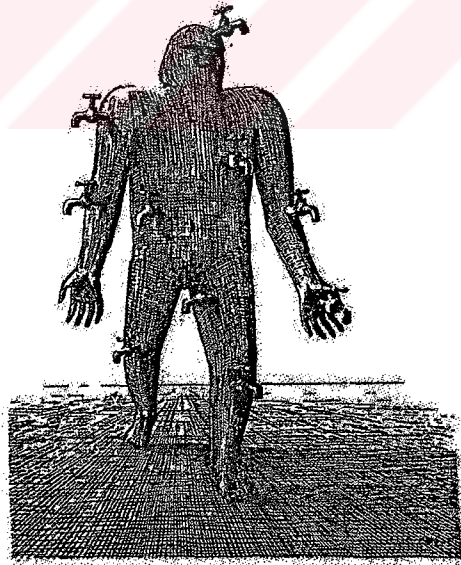
20. yüzyılda karikatür alanında görülen bir diğer önemli atılım da kökleri yine ABD'de atılan ve Underground Press (Yeraltı Basını) denen dergilerde yayınlanan ve içeriğinde gerçek üstü ve post modern öğeleri barındıran karikatürlerdir. Yer altı dergileri genelde siyasi eğilimlidirler. Çoğu yıkıcı ve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

Bu dergilerde çizen karikatürcüler insanların ve toplumun çirkin yanlarını vurgularlar. Sertlik, çirkinlik ve şiddet ağır basmaktadır. Bazılarında İnsanlarla hayvanlar ve eşyalar birbirine karışır. Bunlardan gerçeküstü yaratıklar ortaya çıkar.

Yeraltı karikatürcülerinde Alman sanatçı Kley ve George Grosz'un etkisi görülür. Fransa'da bu akımın temsilcileri arasında Topor (Resim 15), Bonot, Blachon, Cardon (Resim 16) ve Gourmeillin'i sayabiliriz. Amerika'da bu türün en önemli isimleri, Crump, Jan Faust, Mihaesco, Arishman, Brad Holland (Resim 17), Anita Siege ve Suarez'dir. Bu sanatçıların hepsi kara mizaha yönelmişlerdir ve çoğu aynı zamanda çizgi- roman sanatçısı ve illüstratör'dür. (19)



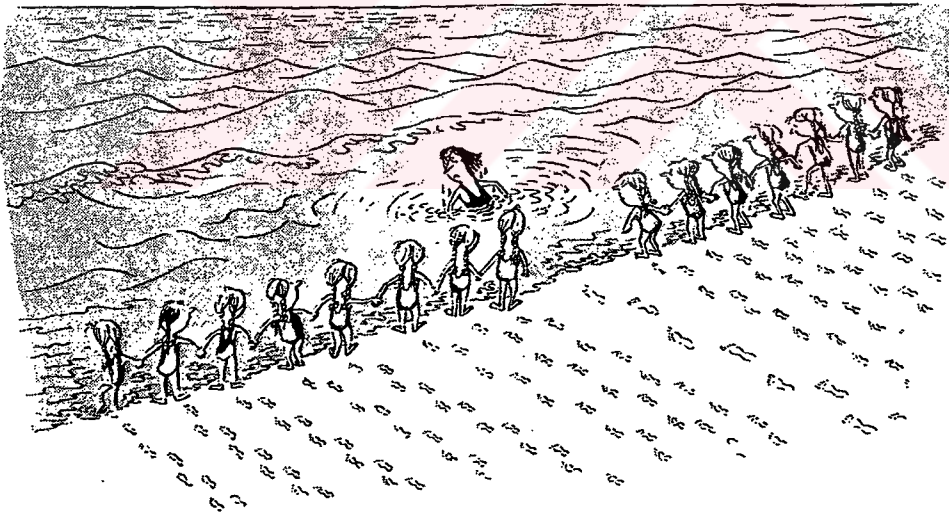
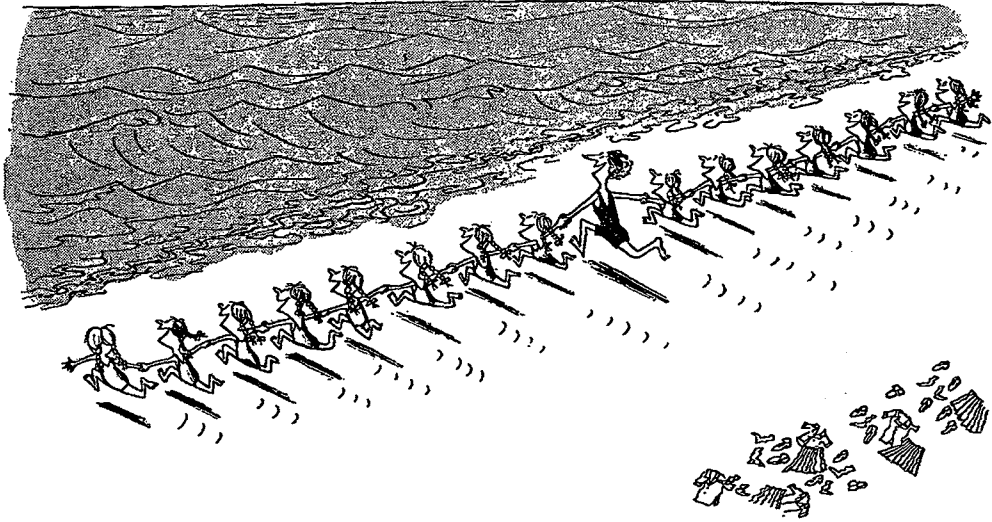
(Resim 15) TOPOR



(Resim 16) CARDON

Karikatür sadece insanların dış görünüşlerini abartılı olarak çizmek anlamında kullanılsaydı belki de bugün ondan bir sanat olarak söz etmek herkesçe benimsenmeyecekti. Karikatürün bir sanat olarak değerlendirilmesi ve bugünkü saygın yerine oturtulması yukarıda sıralanan tarihsel süreç içindeki gelişmesindedir.

19- TOPUZ Hıfzı, 50 Yılım Dünya Karikatürü, s.22



SEMPE



(Resim 17) BRAD HOLLAND

Bu nedenledir ki bazı araştırmacılar karikatür sanatının 17. yüzyılda doğduğunu kabul ederler.

İkinci dünya savaşına kadar söze ağırlık veren karikatür bu tarihten sonra biçimde ve içerikte çeşitlilikler göstermeye başlamıştır. Bugün dünyada yaygınlaşan karikatür akımı içerisine giren karikatürün temel özelliklerinden birisi yazının ikinci plana düşmesi ya da yazısız karikatürün oluşturulmasıdır. Yazının kaldırılması ve çizgilerin sadeleştirilmesi yanında yenilikçi karikatürcüler vurucu, şaşırtıcı, çirkin, iğrenç konular ve çizgiler seçmeye başlamışlardır.

Karikatür yapmak için çizginin dışında malzemeler de kullanılmıştır. Killi toprak, seramik veya alçı; karikatür malzemesi yapılmıştır. Suluboya, yağlıboya, pastel boya, kolaj tekniğı karikatüre uygulanmıştır. Gravür, taşbaskı, tahta baskı, linol baskı ve serigrafi teknikleri karikatürü çoğaltmak için kullanılmıştır. Bunlara dayanarak karikatürcü Niyazi Yoltaş karikatürü; “Görsel sanatlardan yararlanılarak mizah yapma sanatıdır” diye tanımlamıştır.

Üstün Alsaç’ın tanımı ise şöyledir; Karikatür insanların, varlıkların olayların hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları kimi zaman da yazı ile desteklenmiş abartılı çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır. (20)

2. MESAJ OLARAK KARİKATÜR

Karikatür bir kitle iletişim biçimidir. Karikatürün kaderi gazetelerin dergilerin ve çeşitli yazıların kaderine benzer. Bireye ulaşmak için aynı yolu izler ve mesajını iletmeye çalışır. Karikatürün ilettiği mesaj çeşitli durumların çözümüne ve gülmeceye dayanan, sanatsal nitelikli ve büyük ölçüde yan anlamlarla yüklü bir mesajdır.

Karikatür her şeyden önce, bir grafikçinin, yani eli kalem ve fırça tutan bir kişinin ürünüdür. Grafik sanatların temelinde bulunan siyah-beyaza dayalı bir yaratıcılık içinde yer alır. Karikatür bir durumun özüdür. Gereksiz yararsız olanın bir cümleye, bir tutuma, bir düşünceye, bir konuya indirgenmesidir. Karikatür evrensel hedefler gerçekliğin bir tür şemalaştırılmasıdır. Politikacılardan söz ederken, kişiyi değil, tipi, kişiliği işler. Bazen de bu kişiyi çizdiği tipe girmeye mahkum ederek doğrudan bu tipi yaratır.

İletişim açısından karikatür, resimsel ve gülmeceli bir görsel iletidir. Tek yönlüdür. Tüm iletişim süreçlerinde olduğu gibi, karikatüründe kaynağında olgular, olaylar, kişiler ve düşünceler vardır. Dilbilimsel terimlerle söylersek, bunlar iletinin belirtilenleridir. Sonra verici, yani karikatürcü bulunmaktadır. İletişim zincirinde bunun ardından ileti (mesaj), yani karikatür gelmektedir.

Daha sonra gazete ve benzeri yayın organları gibi iletim kanalı yer almaktadır. Sürecin bir ucunda alıcı, yani okuyucu bulunmaktadır. Okuyucu mesajı almasıyla birlikte iletinin çarpış etkisi söz konusu olmaktadır. Karikatürcü grafik bir ileti üreten verici durumundadır, kendi grafik iletişimini üretir. İleti durumundaki karikatür, iletinin kanalı yani iletişim aracı gazete ve benzeri yayın organları tarafından yayınlanır. İleti okuyuculara ulaşarak çözümlenir ve algılanır. Bu iletiyi alan ve algılayan okuyucu da insanlar ve toplum üzerinde etkili olabilir.

-BELİRTİLENLER-

Karikatürcü birçok olayın ve düşüncenin etkisi altındadır. Her gün binlerce olaya ya doğrudan ya da medya aracılığıyla tanık olur, kendisine bu kanallarla çeşitli yorum ve düşünceler aktarılır. Karikatürcü önce bir alıcı durumundadır. Kendisine yansıyan olay ve düşünce kaynakları içinden bir seçim yapar. Seçilen bu olay ve düşüncelere belirtilenler denir.

Belirtilenler; kişiler, olaylar, düşünceler, yorumlar, gelenekler, çelişkiler, devlet, toplum düzeni, yasalar, özgürlükler, insan hakları ve eğitim gibi birçok konu olabilir. Bir de daha varlığı ortaya çıkmamış gizli belirtilenler vardır. Üzerinde pek konuşulmaz ama bir çok kimse bunların varlığını duyar, yarın bunların birer konu olarak karşımıza çıkacağını bilir. Gizli bir belirtilen, karikatürcü ile okuyucu arasında bir köprü kurar. Okuyucu karikatürcünün neyi duyduğunu ve neyi anlatmak istediğini sezer.

Karikatürcü kendi alanına giren bütün olay ve düşünceleri kafasında yoğurup bir yapıt tasarlar böylece bir simge yaratır, bu simgeyi de grafik gülmece dediğimiz karikatüre yansıtır.

Simgeler çoğu zaman açık olmadıkları için yoruma konu olabilirler. Bir simgeyi herkes kendine göre yorumlayabilir. Gizli belirtilenler olmadan karikatür olmaz. En saçma karikatürde bile, yaşamın ya da düşüncelerin birtakım yansımaları, karşıtları bulunmaktadır. Karikatürü ortaya çıkaran şey, gizli ve açık belirtilenler arasındaki ilişkiler mekanizmasıdır.

Karikatürcü desenini hazırlarken kendi çevresine, toplumuna ve insana yönelir. Onun en önemli konularını ve sorunlarını anlamaya, belirtmeye ve yansıtmaya çalışır.

Turhan Selçuk bu konuda şöyle demektedir; “Karikatürün hammaddesi insandır. İnsanın çelişkileri yanlışları, yapıtları, yaptıkları, davranışları, gözlemleri özlemleridir. La Fontaine dahil, hayvanları konu eden birçok mizahçı ve mizah çizeri bu kahramanları yine insan ilişkileri içinde anlatmışlar veya çizmişlerdir. İnsanı alış biçimine gelince, toplumları, kişileri oldukları gibi görmek, çelişkilerini yanlışlarını gerçeklerden uzaklaştırmadan değerlendirdikten sonra eleştirmektir. Evrensel çelişkinin diyalektiğinde insan çelişkisi mizahın temel konusudur.” (21)

Karikatürün temaları arasında çok sık işlenen iki alan bulunur bunlar;

- a) Siyasal ve uluslar arası haberler alanı: Politikacılar, partiler, seçimler, savaşlar, borsa, ırkçılık, emperyalizm gibi konulardır.
 - b) Kadın alanı: Aile, aldatan kadın ve kocası, aşk, cinsellik ve benzeri konulardır.
- Sık rastlanan diğer konular ise şöyle sıralanabilir;

- Saçmalıklar ve rastlantılar
- Taş devri, Adem ile Havva, Dünyanın yaratılışı
- Din adamları, dinler, inançlar
- Askerler, Doktorlar
- Modern sanat, müzik
- Televizyon ve radyo
- İçki ve sarhoşlar
- Ölüm
- Çocuklar ve gençler
- Uzay
- Tatil ve tatil dönüşü

2.1. KARİKATÜRÜN AMACI NEDİR?

Karikatürün amacı, iletişim araçlarının amaçları içinde yer almaktır. Karikatürün amacı, salt haber iletme ya da inandırma, eğitim, öğretim, tutum değişimine hazırlama, sosyal ve siyasal yönlendirme ya da kısaca eğlendirme olabilir.

Bazı çizerlere göre, grafik gülmece belirtilmek istenen şeyin çizgilerini yani olayları, bireyleri ve kurumları komikleştirerek her ne pahasına olursa olsun gülmeyi sağlama amacındadır. Okuyucuyu güldürmek için sınır yoktur, her türlü basitlik, şaka, alay ve hatta bayağılık yapılabilir. Eğer okuyucu gülerse amaca ulaşılmıştır.

Ancak farklı düşünenler de vardır Maurice Henry şöyle der; “Ben hiçbir zaman güldürmeye çalışmadım, şaşırtmayı denedim. Her şeyden önce kendim için çiziyorum. Bir bakıma kendi kendimin psikanalizini yaparak, kendi kaygılarımı belirtmek istediğimi anladım. Boşalmak istiyordum yaşam benim için çok zordu. Gülmece ise yaşama ve genel olarak gerçekliğe karşı bir savunmaydı.”

Jean Effel ise olaya bir başka açıdan bakarak şunları söyler; “Ben bir gazeteciğim basın çizeriyim .Gülmeden söz etmek tehlikelidir. Kartvizitimde gülmece çizeri değil basın çizeri yazılıdır. Kendinizi gülmece yazarı ya da çizeri olarak sunarsanız zararlı çıkarsınız. Gazetelerin makale yazması gibi bizde desen çiziyoruz, gülmece çizeri olduğumuzu söylemek bize düşmez. Kulaklarımı tırmalayan bu gülmece çizeri sözcüğünü kabul etmiyorum. Bizler palyaço değiliz, basın çizeriyiz ve gazeteci olarak çalışıyoruz.”

Aynı konuda Philip Soulas, karikatürün okuyucuyu şoke etmeye yöneldiği kamısındadır. Şöyle der; “Çizerlerin çoğu artık şok desenler yani okuyucuyu eğlendirmeye yönelik desenler değil dürten desenler yapıyorlar. Çoğu kez okuyucunun hoşuna gitmek için sanki onu pohpohlamak gerekmiş gibi bir izlenim var. Bu çok kolay fakat basının belirli bir amacı olmalıdır. İnsanlara,bazı sorunları anlamada yardımcı olmak. Oysa çoğu kez okuyucuya bir aleladelik zevki aşılanıyor.

Çizerlerde en genel yanlardan biri düzene karşı çıkma olgusudur. Karikatür tarihi karşı çıkışlarla doludur. Hogarth, Nast, Daumier, Low, Heine, Grosz hepsi de başkaldıran antikonformist ve karşı çıkan insanlardı. Paris’te 1972 şubatında Musée d’ Art Moderne’de (Modern Sanat Müzesi) Michel Ragon ve Desclozeaux tarafından düzenlenen “Mizah Deseni ve Karşı Çıkış” adını taşıyan sergi bunun en iyi örneklerini sunuyordu. Modern dünyanın çizerlerinin çoğu düzene ve geleneklere karşı çıkan karikatürcüler arasında yer almaktadır.

Grafik desen, aynı zamanda daha iyi bir dünya kurmak için bir savaşım aracıdır.Pino Zak’ın bu konudaki görüşü şöyledir; “Benim için karikatür, sadece bir anlatım aracı değil, daha fazla bir şeydir, bir savaş nedenidir.” (22)

Vasquez de Sola daha sert bir dille şunları söyler; “Karikatür “Allah kahretsin” demenin en kibar yoludur. Diyelim ki ülkemde ya da öteki ülkelerde insanlar acı çekiyor, bazı insanlar acı çekiyor, bazı insanlar hapiste yatıyor, söyleyecek bir sözüm var fakat söylenemeyecek bazı şeyler de var. İşte bunları karikatürle belirtiyoruz, herkes anlıyor. Ciddi olarak söylenemeyen ve söylenmesi yasaklanan şeyleri biz söyleyebiliriz.Bazı çizerler yaşamını kazanmak için, bazıları eğlenceli buldukları için, bazıları da kendilerini bu işin içinde buldukları için bu işi yapıyorlar. Ancak benim gibiler ise, kendini dinletmenin tek yolu karikatür olduğu için bu işi yapıyorlar. Benim söyleyecek şeylerim var.

Karşı çıkma her zaman yapıcı değildir, anarşik ve bozguncu bir yapı ve nitelik de taşıyabilir, grafik mizahın karşı çıkanları arasında da her türlü sü bulunur.

Abidin Dino kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuda şunları söylemiştir; “Elbette ki karikatür daima ilerici olmamıştır. Başlangıçtan beri gerici amaçlara yaradığı da olmuştur. Örneğin, bir takım İngiliz karikatürcüleri Fransız devrimine saldırmıştı. Zaten başka araçları ellerinde tutanların etkisiyle olsun, ister karikatürü çizenin sosyal kökeni yüzünden ya da ideolojik yabancılaştırmadan ortaya çıkmış olsun, çelişkiler eksik olmamıştır. Gerici karikatür varola gelmiştir,yeni bir olay değil. Fakat diyebiliriz ki gerçek değer taşıyan karikatür ilerici olmuştur genellikle. Ne var ki bir kişinin tutumunda hem gerici düşünceler, hem de ilerici düşünceler yer almış olabilir. Daumier’in çok ilerici karikatürleri olduğu gibi gerici karikatürleri de vardır. Yani sanatçıyı bir tüm olarak düşünmek gerekir.”

Ekmek parası kazanmak için haftalık dergilerin sayfalarını çok alt düzeyde zevksiz ürünlerle dolduran çizerlere de rastlanır. Bunlara “gülmece esnafı” da diyebiliriz. Çoğu birinci dünya savaşı öncesi dönemlerin gülmece anlayışına uygun pornografik ve zevksiz çizen bu çizerler taklitçilikte uzmanlaşmışlardır. Ancak bazen bazıları grafik gülmece yaptıklarını, modern gülmedenin en iyi temsilcileri olduklarını öne sürerler. Okuyucuları, alıcıları da vardır, ama sanatta değer ölçüsü çok satmak mıdır.?

2.2. KARİKATÜRCÜDE YETENEK VE GENEL KÜLTÜR

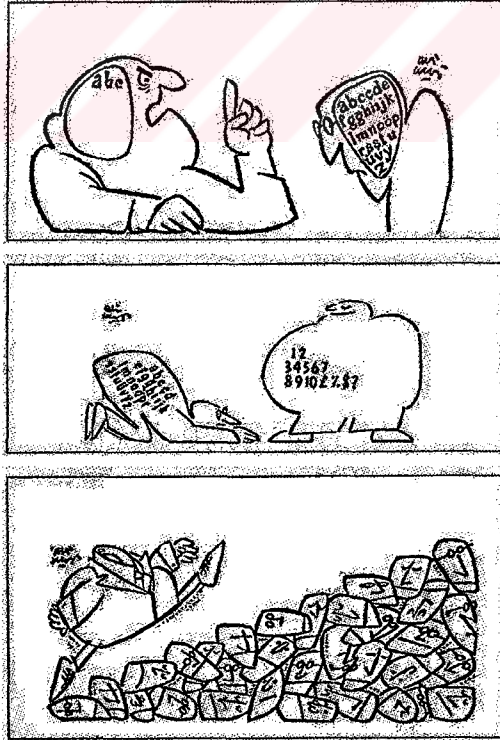
İyi bir karikatürcü olmak için, gülmece tekniğini bilmek tek başına yeterli değildir. Sanatçı yeteneğine de sahip olmak gerekir. Karikatürcüde gülmece yeteneği ile çizerlik yeteneği bütünleşmelidir.

Karikatürün tarihi boyunca, karikatür ile resim arasında karşılıklı etkiler olmuştur. Karikatür başlangıçta sanat olarak hor görülmüştür. Gerçekliğe sadık olmadığı için bir tür ilkel sanat sayılmıştır. Her şeyi gülünçleştirerek, gerçeği bozma ve basitleştirme yolunu izlemiştir. Çirkin, komik, kaba, gülünç, tuhaf ve biçimsiz olana yönelmiştir. Bir acemi işi olarak değerlendirilmiştir.

Fakat karikatür, sanat ve özellikle modern sanat üzerinde etkili olmaktadır. Werner Hofmann karikatür hakkındaki kitabında modern sanatın karikatürden iki önemli öge aldığını belirtmektedir. 1) Tüm yaşamı parça parça yansıtmak; 2) Çizgilerde basitliğe gitmek.

Sanatçı günlük yaşamın tüm yanlarını parça parça yansıtmak istemekte, mutlak güzelliği değil, gerçekliği aramaktadır. Karikatürcü biçimi daima basitleştirmeye çalışmıştır, ressamlarında aynı yolu izlediği olmuştur.

Karikatürün hem sanat tarihinde hem de düşünce tarihinde yeri vardır. Çoğaltma ve yayım tekniklerinin gelişimi ile karikatür bir polemik silahı haline gelmiştir. Basın, karikatürü bir savaşım aracı yapmıştır. İyi bir karikatürcü olmak için sanatçı yeteneği yeterli değildir. Biçimde basitlik ve düşünceyi en keskin ve vurucu çizgilerle belirtmek karikatürün en önemli özelliğidir. Yeteneklerini kullanabilmesi için karikatürcünün günlük olayları çok yakından izlemesi, bol bol okuması, toplumdan uzaklaşmaması ve geniş bir kültür düzeyinde olması gerekir. Ali Ulvi Ersoy (Resim 18) bu konuda şöyle der; "Bugün gazete karikatürcüsünün ortak özelliği nedir? ya da ne olmalıdır? Gazete karikatürcüsünün çok okuması gerek.



(Resim 18) ALİ ULVİ ERSOY

Bu sav herkes için doğru olduğu gibi gazete çizeni için daha da çok doğrudur. Eskiden olduğu gibi sadece gazete manşetlerini okuyarak karikatür çizmek geçmişte kalmıştır. Haberleri sonuna kadar okuyacak, o haberleri olayların gelişimini canlı tutmak için önceden konuyla ilgili arşiv oluşturacak, konu ekonomiyse ekonomi, bilimse bilim, siyasetse siyasetle ilgili kitaplar okuyacak. Türlü düşünce akımlarından haberli olacak. Felsefe, tarih, edebiyat, şiir tüm sanatların yakınında olacak. Çünkü bir gün karikatürünü çizerken bütün bu alanlara başvurması olasılığı hep vardır.” (23)

KARİKATÜRCÜNÜN İNANÇLARI

Karikatürcü siyasal ve moral inançlarında bir bütünlük gösterir. Bir karikatürcünün politikanın dışında kalması zordur. Çünkü çoğu kez, siyasal kavgaların ortasında bulunur. Ne var ki zor durumda kalsa bile bağımsızlığını korumak zorundadır. Bir savaşa, bir davaya, bir düşüncenin savunulmasına, sosyal değişime katkısı ve katılımı, ona bazı sorumluluklar yükler. Karikatürcü genellikle ezilenlerden, sömürülenlerden ve zayıflardan yanadır, onları tutar. Görüşlerini belirtmek, çizdiklerini yayınlamak her zaman kolay değildir. Ancak büyük karikatürcüler, güçlü bir kişiliğe sahiptirler. Düşüncelerini gazetelerine zorla kabul ettirmişlerdir. Daumier, Nast, Keppler, Low, Wicky gibi pek çok karikatürcü oportünist olmamıştır. Punch’ın eski müdürü Bernard Hollowood iki tür karikatürcüden bahseder; 1) Çalıştıkları gazetelere kendilerini kabul ettirenler. 2) Gazetelerin politikasını izleyenler.

Karikatürcünün görevi, bir partiyi ya da bir sınıfı alkışlamak ve desteklemek değildir. Tek kaygısı kendi kişisel görüşünü belirtmektir, başka hiçbir şey değil. Karikatürcü gerçeklere bağlı kalmak ve bunları içtenlikle yansıtmak ister. Okuyucuyu aldatma, ona gerçeklerin yanlış bir imgesini aktarma hakkına sahip değildir. Abartmanın da bir ahlakı vardır, fakat yalanın yoktur. (24)

2.3. GÜLMECE NEDİR?

Karikatür gülmeceye dayalı görsel bir iletidir, peki bir iletide bizi ne güldürür ve gülmece nedir?

Aristo, “Gülmece, ya başkasının aşağılığını gördüğümüz ya da bizim geçmişteki aşağılık durumumuzu hatırladığımız ve kendimizde bir üstünlük algıladığımız zaman aniden bizde uyanan bir zafer duygusunun etkisidir.” demektedir.

Hobbes “Gülmecenin belirli bir saygınlık taşıyan bir topluluğa ya da bir kişiyi gözden düşürmeye dayandığını” belirtmektedir.

Alfred Hitchcock’a göre “Gülmece, saçmalıkları kavramanın tek yoludur.”

Gülmece üzerine bir kitabı bulunan Roger Escarpit’in görüşü de şöyledir; “Gülmece, şeyleri, topluluğun zorladığı biçimden değişik bir biçimde görme ve bu görüşü rasyonel, fakat sabit olmayan bir düşünce sistemiyle bütünleştirme gücüdür. Gülmece sanatçısı kendi öz düşüncesinden uzaklaşarak kendini görmek zorundadır. Gülmeceye dayalı bir tutum kontrollü bir çılgınlıktır.”

Gülmece uzmanı en tuhaf şeylerden büyük bir ağır başlılıkla söz eden biridir. Bize her şeye daha iyi katlanmayı öğretir.

23- TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.24

24- TOPUZ Hıfzı, a.g.e., s.28

Piem şöyle diyor; “1945 yılında çizmeye başladım. O yıllarda Fransa’da gülmeyi düşünen pek yoktu. Herkes fabrikaların yeniden işlemeye başlamasını ve üretime geçilmesini istiyordu. Sonra zaman geçti bu tüketim toplumunun üzücü yanları olduğu görüldü. Herkes düzene karşı çıkmaya hazırdı.

Gülmek gerekiyordu. Gülmecenin zorunlu olduğunu anladım. Bu tüketim toplumuyla alay etmek gerekiyordu. Ayrıca kara gülmeceyi de unutmamak gerekir, gerçek gülmece, karanlık, melankolik yani karadır. Mutlu gülmece yoktur. Gülmece kin duymadan felaketi anlatmaktır.”

Gülmece karikatürcü için zorunludur, gülmecesiz karikatür sadece bir desendir. Karikatürcü gülmeceyi abartmalarda ve kalabalıkta aramamalıdır.

Karikatür sosyal psikoloji ile ilişki içindedir. Çünkü bu bilim dalı çeşitli insanları genel tipler içinde kavramaya çalışır. (işçi, kapitalist, asker, göçmen işçi, v.b.) Karikatürcü de birkaç kalem çizgisi ile aynı amaca ulaşır.

İnsanlarca zor görülen bir ayrıntı karikatürcü için niteleyici bir özellik olabilir. Karikatür simge ve bazen de sembol haline gelen tipik çizgilerin anlatımıdır.

Karikatürcü şemalaştırma yoluyla, bir gerçeğin bir imgesini bulur. Kitle iletişim araçlarında yayınlanacak olan bu gerçeğin oluşumuna katkıda bulunur. Başka bir deyişle başkalarının gerçeği görme biçimi üstünde etkide bulunur. Örneğin politikacılar, karikatürcülerin sunduğu çizgilerde tanınır hale gelirler.

Karikatürde gülmece, çoğu kez desende, bazen de altyazıda bulunur. Eğer gülmece desende değil sadece altyazıda ise, çizerinin karikatürcüden çok gülmece yazarı olduğu söylenebilir. Bazı karikatürcüler önceden belirlenmiş bir alt yazıya dayanarak çizmektedirler. Bu kişiler bir bakıma başkalarının hazırladığı yazıları resimlemektedirler.

KARİKATÜRE NİÇİN GÜLÜNÜR?

Karikatür güldürmek, en azından gülümsetmek ister. Karikatür, her şeyden önce grafik çarpıklıkları vurgulamaktadır. Bu çarpıklıklar sözcük oyunlarına benzeyen çizgi oyunları ile gösterilir. Bunlar bizim kopukluklar dediğimiz ve insanları güldürmek için hesaplanmış bir anlatım sistemine dayanan anlam kesintilerine yol açarlar. Anlam boşlukları, birbiriyle uyum olmayan komik öğelerin birbiri ardı sıra dizilmesi ya da eklenmesiyle desenin bir çizgisinden ötekisine giderek tamamlanır. Bu uyum olmayan öğeler gülmeye neden olur. Gülme çizerin sanat gücüne de bağlıdır. Anlatılan öyküden ve kopukluklardan bağımsız olarak sadece grafik sanatın, biçimin okuyucuyu eğlendirdiği çok sayıda desen vardır. (25)

Gülmek için mizah dergisi satın alan ya da gülümsemek için gazetede sevdiği karikatürcüyü arayan kişiyi psikolojik hazırlığı da gülmede rol oynamaktadır, çeşitli okuyucularda gülmek için bir ön koşul bulunmamaktadır. Bazıları deseni tam algılamadan önce gülmeye başlarlar. Bazıları da karikatüre göre kendilerini ayarlarlar, bunlar iletinin anlamını kavradıkları zaman, kendilerini çok ince görüşlü, kıvrak zekalı ve çok akıllı sayarlar. Bu da bir tür doyumdur.

2.4. KARİKATÜRDE BİÇİM

Karikatürde biçim, rastlantısal olmayan bir dizi öğelerden oluşan bir iletidir. Biçim; görsel, sabit, bütünsel, tam, anlamını içinde taşıyan kapalı bir iletidir. Çoğu kez biçim iletinin ta kendisidir. Eklenen alt yazı anlam belirsizliğini ortadan kaldırır. Bazı durumlarda karikatür bir metnin resimlenmesidir. İletiyi içeren şey biçimin bütünüdür. Karikatür belirli bir ani kavrama, kafasına tak etmeden hareketle ansal ve bütünsel olarak algılanmış bir imgedir. Biçim gerçekten ne kadar uzaklaşır ve soyutlaşırsa okunması da o kadar gecikir.

Karikatürde biçim bazen eksiktir, onu okuyucu tamamlar. Tamamlama çizerin biçimine ve okuyucunun öğrenim düzeyine göre az çok kolay olabilir. Tamamlama işlemi belirli bir zevkin kaynağı olabilir. Çünkü size egemen olan bir nesneye egemen olduğunuza inanma söz konusudur.

KARİKATÜRDE SİMGE

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

Karikatürcüler tüm çağlarda politik kişileri ya da ulusları temsil etmek üzere simgeler yaratmışlardır. A.B.D. Sam Amca ile S.S.C.B. bir ayı ile temsil edilmiştir. Bu bir simge oluşturma olgusudur.

W. Hoffman'a göre karikatürcü, kendisine sunulan gerçekliğin bilançosunu yaptıktan sonra kalanı hesaplar. Bir halkın ya da devletin temsilcileri olacak olan simge taşıyıcıları, yani tipleri yaratır. Don Kişot ve Sañço, bizzat kendi koşullarının temsilcileridir ve aynı zamanda belirli bir insan tutumunun simgeleridir. (26)

2.5. KARİKATÜRDE ALTYAZI

Altyazı, karikatürün açıklayıcı, öyküsel bölümüdür, karikatürcünün anlatamadığı noktada kendisine yardımcı olur. Altyazı bazen bir atasözü, bir deyiş, bir ad, bir bileşik sözcük, tanınmış bir şiir parçası, popüler veya güncel bir formül ya da alıntıdır. Bazen bir başlıktan, bir dialogtan ya da bir metinden oluşur.

Okuyucu önce desene bakar, sonra da altyazıya. Çoğu kez desenin yarattığı düşünce ile altyazının yol açtığı düşüncenin birbiriyle çeliştiği görülür. Çünkü altyazı bu beklenmedik çelişkiyi, bu ani anlam değişimini yaratmaya yöneliktir.

Altyazı bazen desenin olduğu bölümde, balonlar içinde bulunur. Özellikle simge ile gösterilen arasında fiziksel benzerlik bulunmadığında karikatürcü objenin neyi temsil ettiğini karikatürün üzerine yazar. Örneğin kahramanın başına düşen bir taşın üzerinde “siyasal güç”, “polis baskısı”, “hayat pahalılığı” v.b. gibi yazılar yazabilir. Bu tür yazılar olmadan karikatürcünün kafasından geçenleri, niyetini anlamak kolay değildir. Yazılar gösterge ile gösterilen arasında ya bir benzerlik ya da bir karşıtlık ilişkisini vurgular.

Altyazı karikatürün bir tamamlayıcısıdır. Karikatürcüler aynı altyazıyı değişik karikatürlerde kullanabilirler, bu çalma kopya etme olarak görülmez.

Bir politikacının sözlerine değişik gazetelerde farklı karikatürlerin altında rastlanabilir. Ferruh Doğan, (Resim 19) 1962'de yayınlanan bir karikatürünün altyazısının ulusal çıkarlara zarar verdiği savıyla yargılanmış ve altyazının, karikatürün bir tamamlayıcısı olduğunu, temel ögesi olmadığını savunarak, suçsuz bulunmuştur.

1900'lerden itibaren altyazısız karikatürlere yönelik çoğalmıştır. Violet Morin'e göre desenin güldürücü olabilmesi için anlatılmak istenen olayın grafik düzeyde ortaya konması gerekir. V.Morin'e göre üç tür desen vardır;birinci durumda desen yazı olmadan düşünceyi belirtmeye yeterlidir. Belirli, bir değerler hiyerarşisine göre, yazısız desen yazılı olana karşılık daha başarılı bir biçimde hazırlandığı söylenebilir. Yazısız karikatürdeki gülünçlük daha başarılıdır, çünkü bütünüyle görselleştirilmiştir ve tüm noktalarında göz alıcıdır.

İkinci tür karikatürlerde yazı ve desen eşit ağırlıktadır,anlatılmak istenen çelişkiyi yazı tamamlar.

Üçüncü tür karikatürler, biri çizilmiş, öteki yazılmış iki parçanın üst üste konmasından oluşur. Gülmece bir ya da daha çok ortak işaretler üstüne kurulmuştur.

Karikatürde yeni akımların kurucusu olan Steinberg'e göre, önemli olan sadece grafik yaratmadır, yani sözcüklere başvurmadan kendi kendine yeten çizgilerin dili.

Çağdaş karikatür, altyazıyı kaldırma eğilimindedir. Sözsüz karikatür önemli bir gelişme kaydetmiştir. Gülmece deseninden grafik gülmeceye geçiş olmuş, anlaşılmak için yazıyı gerektirmeyen bir gülmece anlayışına yönelinmiştir. Burada gülmece sözlerde değil çizgilerdedir ve çizgi dilbilimsel sınırları daha kolay aşmaktadır.



FE

(Resim 19) FERRUH DOĞAN

KARİKATÜRDE KODLAR

Her karikatürçünün kendi kodları, anahtarları vardır. Karikatürçü düşüncesini işaretlerle, kodlarla, simgelerle anlatır. Bu karikatürçüyü tanıdıkça kodlarını çözmeye, anlamaya başlarız. Kodları bilmeden karikatürçü anlaşılır. Karikatürçü bir bakıma okuyucularını yetiştirir, onlara kendi biçimini, kodlarını, anlatımını öğretir. Kodu çözme güçleştikçe, karikatür anlaşılır olur, desenin anlaşılabilirliği karikatürçünün kullandığı koda bağlıdır.

Kodların değiştirilmesi, kodlarla oynanması birçok karışıklıklara yol açar. Bazı hallerde bu karışıklıklar anlam belirsizliği arkasına saklanmak isteyen karikatürçü tarafından bilerek yaratılır. Özellikle otoriter rejimlerdeki karikatürçü güncel olayları başka ülkelerde ya da başka çağlarda geçmiş gibi göstermeye çalışır. Amaç savcının dikkatini çekmeden okuyucuya bir şeyler anlatabilmektir. Kodları bilen okuyucu anlatılmak isteneni açıkça anlar. (27)

2.6. KARİKATÜRDE İÇERİK

Görsel iletiler, yazılı iletiler ve resimli iletiler olarak ikiye ayrılır. İletinin semantik ve estetik yanları da vardır, semantik yanı alıcıya, okuyucuya, seyirciye bilinen işaretlerin yardımıyla düşüncenin açık seçik anlatılmasıdır. Semantik ileti karışıklığı önler, açıktır, kişisel değildir, nesneldir, iletinin etkinliğini sağlar. Estetik ileti ise öznel ve kişiseldir, görsel iletinin sanatsal yanını oluşturur. İyi bir karikatürün gülmeye dayalı bir yanı olduğu gibi içeriğinde semantik ve estetik yanları da olmalıdır. Semantik açıdan beş grafik ileti kategorisi ortaya çıkar:

- a) Siyasal grafik gülmece: Buna siyasal karikatür, aktüalite karikatürü gibi adlar da verilmektedir. Amerika ve Kanada basınında “editorial cartoon” terimi kullanılmaktadır. Bu tür karikatür günlük basında sürekli olarak yer alır. Çeşitli temaları olmasına karşın, çoğu kez güncel siyasal olaylar işlenir. Gazete karikatürü çoğu kez siyasal grafik gülmece ya da dar anlamda portre karikatür yani karikatürleştirilmiş portredir. Günlük siyasal gülmecenin bizde en başarılı örneklerini Ali Ulvi Ersoy, Turhan Selçuk (Resim 20), Nehar Tüblek (Resim 21), Semih Balcıoğlu, (Resim 22) Bedri Koraman (Resim 23) ve Tan Oral (Resim 24) vermişlerdir.
- b) Gülmeceli grafik portre: Dünyada gülmeceli portre çizenlerin sayısı giderek azalmaktadır, dışarıda David Lewine ve Vasquez de Sola, bizde ise Bedri Koraman bu kategorinin en son örnekleri arasında yer alırlar.
- c) Saçma grafik gülmece: Bu kategori tuhaf, garip ve gerçeküstü gülmeceyi kapsamaktadır. Çizerler okuyucuda şok etkisi yaratmaya çalışmaktadır. Konular saçma görünmekle birlikte güncellikten kopuk değildir. Kaynaklarını çağdaş toplumda bulurlar. Okuyucu ilk anda bir sürprizle karşılaşır ama konu kendisini düşündürür. Bu tür karikatürler genelde kara gülmece türünde verilen eserlerdir.
- d) Gülmece deseni: Yukarıdaki kategorilere girmeyen tüm karikatürler bu grupta toplanabilir. Bunlar çok değişik konulara ilişkin olabilirler: töreler, aile, cinsellik, moda, tatil, spor, avcılık, sanat, okul, taşıtlar, buluşlar v.b. Bu konuların çoğu yüzlerce kez işlenmiştir. Genel olarak mevsimliklerdir. Toplum koşulları, teknolojik gelişmeler ve moda bu tür için yeni malzemeler yaratmaktadır.

- a) Reklam gülmececi: Reklamcılıkta karikatürün önemli bir yeri olmuştur. Bu alan bir çok çizere iş olanağı sağlamaktadır. Reklam karikatürü düzene karşı çıkan türde bir gülmece değildir, iyimser ve sempattir. Amaç müşterinin çoğalmasını sağlamak için hoş bir hava yaratmaktır. Karikatürün semantik ve estetik yanlarına özel bir önem verilir. Bu tür karikatürler gazete, dergi, televizyon ve afiş gibi hemen her yerde bulunabilirler. (28)



(Resim 20) TURHAN SELÇUK

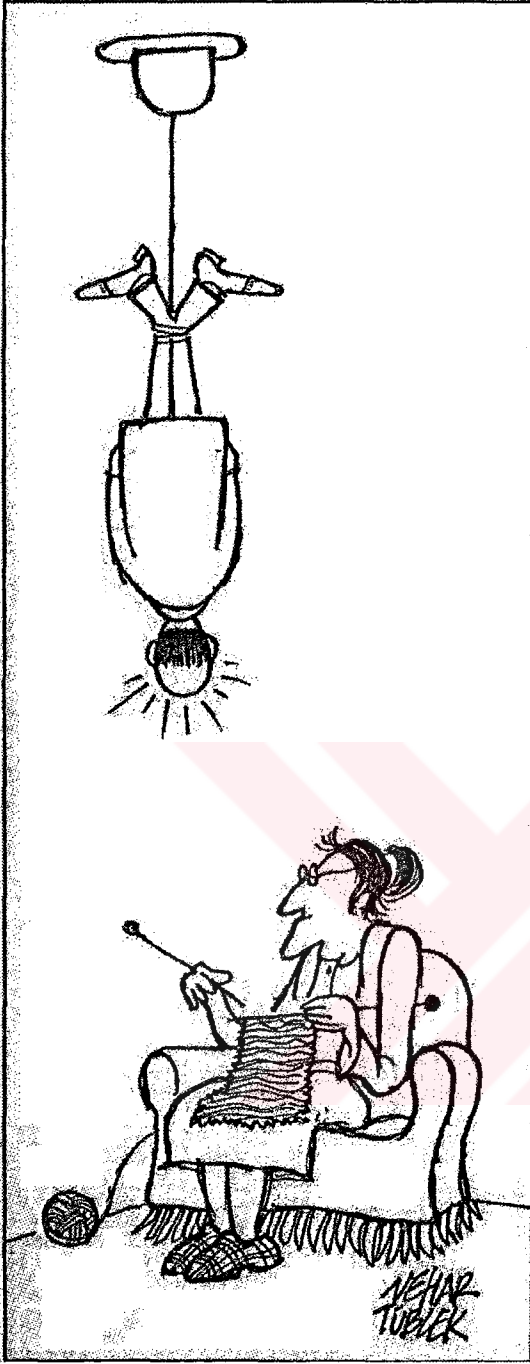
2.7. KARİKATÜRDE USLUP

Biçem bakımından plastik sanatlarla, grafik gülmece arasında sıkı ilişkiler ve karşılıklı etkiler de bulunur. Büyük resim akımlarının çoğu karikatür üzerinde etkili olmuştur. Fakat grafik gülmececi kendi öz akımları da vardır. Bugün dünyada iki büyük akım üzerinde durulabilir.

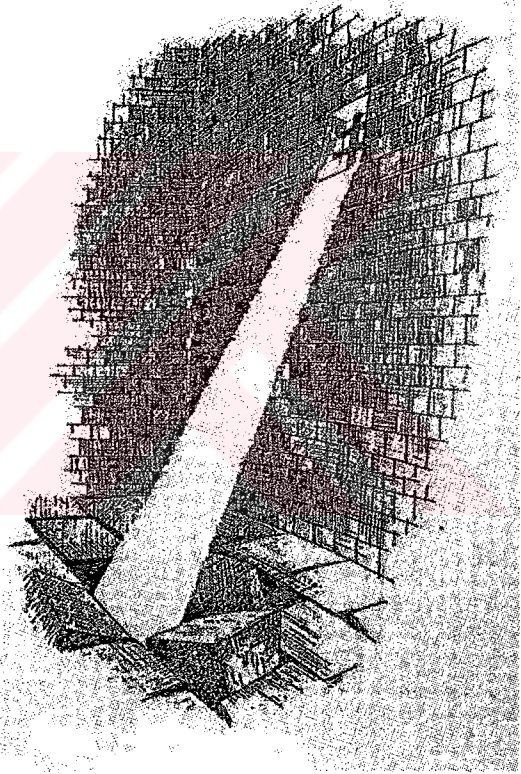
-Gelenekçiler

-Modernler

- a) Gelenekçiler, Birinci dünya savaşından önceki dönemin stilini sürdüren sanatçılardır. Karikatürün var olduğu bütün ülkelerde gelenekçiler vardır. Bunlar çoğu kez büyük bir ün kazanmış ve çok tanınmışlardır. Grafik gülmece okuyucusunun belirli bir alışkanlığa sahip olması gerekir. Okuyucu ne kadar çok desen görürse, kodları ve sembolleri tanımaya ve çözmeye o kadar çok alışır.



(Resim 21) NEHAR TÜBLEK

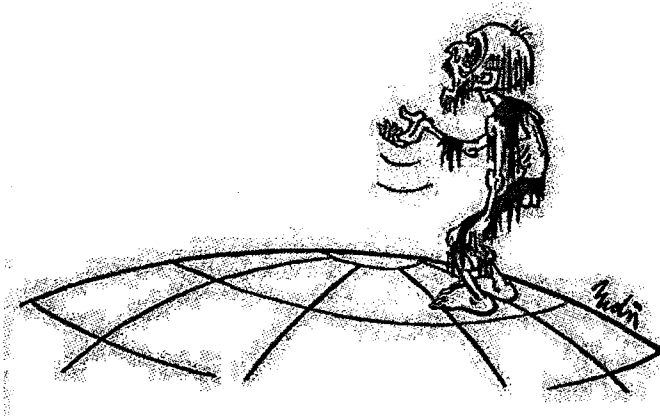
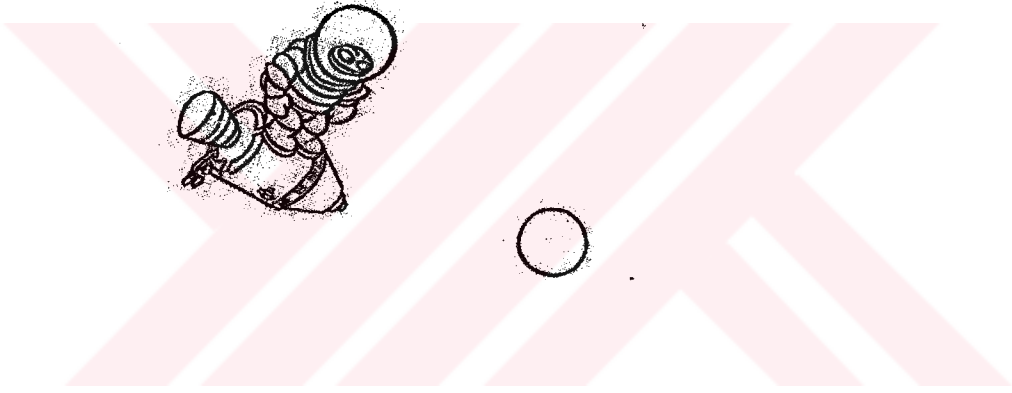


(Resim 22) SEMİH BALCIOĞLU

Oysa gelenekçi biçeme alışmış ülke ve çevrelerde modern grafik gülmeceyi geliştirmek kolay değildir.

- a) Modern grafik gülmece, Kaynağını ikinci dünya savaşı sırasında Amerika'da bulmuştur. Amerika'da 1925'te çıkmaya başlayan New Yorker dergisinin çevresinde oluşan yeni bir ekip de çağdaş akımın doğuşuna ortam hazırlamıştır. Virgil Partch, James Thurber, Charles Adams ve Steinberg bu derginin çevresinde toplanan çizerlerdir. Modern grafik gülmece, çizgilerle gülmecedir, çoğu kez yazısızdır.

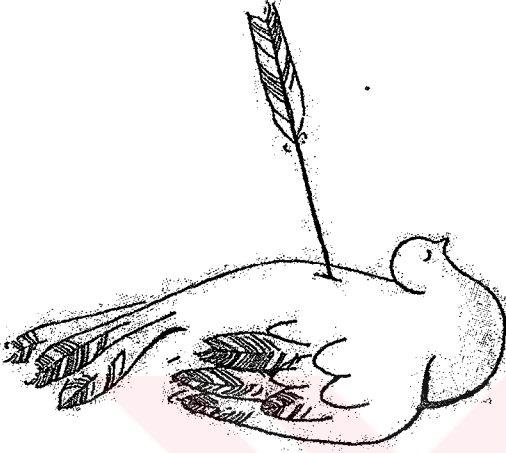
Altyazı varsa da tamamlayıcı bir rol oynar. 1912’de kurulan The Masses ve 1933’te açılan Esquire gazeteleri de modern grafik gülmecenin yayılmasında etkili olmuşlardır. Fransa’da Sine-Massacre, Bizarre, Hara-kiri, Charlie, Plexus ve Lui dergileri çıkartıldı. Belçika’da Pan, Almanya’da Pardon, İngiltere’de Private Eye, Brezilya’da O Pasquim, Yugoslavya’da His, Pahliva ve Oston, Polonya’da Szpilki dergileri aynı rolü oynadılar. Her yerde yeni bir karikatürcüler kuşağı belirdi ve bunlar modern grafik gülmece çevresinde yeni biçimler yarattılar. Maurice Henry, Chaval, Andre François, Bosc, Siné, Sempe, Mose, Folon, Wolinski, Trez, Gébé, Tetsu, Reiser, Barbe, Blachon, Bonnot, Pichon, Topor, Soulas, Gourmelin ve Picha gibi karikatürcüler uluslararası ün kazandılar. Pek çok çizer Paris’e yerleşti. Modernler arasında bugün rastlanacak akımlar neredeyse çizer sayısı kadar çeşitlidir. Her çizer kendi bağımsızlığını korumaktadır. Bununla birlikte grafik gülmeceye verilen anlam konusunda hepsi de aynı anlayışa sahiptirler, belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz.



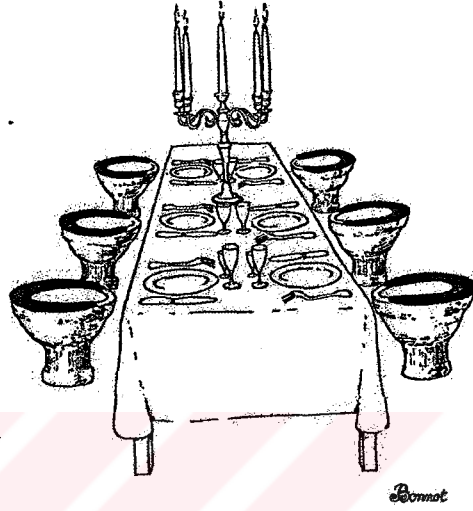
(Resim 23) BEDRİ KORAMAN

Steinberg biçemi: Bu yazı gerektirmeyen ve çizgilerden oluşan bir gülmece türüdür. İçerik biçemdedir. Gerçekliğe sadık kalma gibi bir kaygı yoktur. Daha doğrusu gerçeklik psikolojik düzeydedir.

Desenlerde güzelliğin, yalınlığın ve açıklığın üstünlüğü görülür. Steinberg’i üstad olarak alanlar geometrik desenlere yönelmişler, bazen de renk ve kolaj kullanmışlardır. 1945’ten bu yana Steinberg’i izleyen pek çok sanatçı olmuştur.



(Resim 24) TAN ORAL



(Resim 25) BONNOT

Sembolik tipler biçemi: Bu grupta, modern grafik gülmece anlayışıyla stilleştirilmiş tipler yaratmak söz konusudur. Chaval, Wolinski, Bosc, Siné ve Copi bunu en iyi örnekleridir.

Panik yaratan biçem: Fransa’dan çıkmış bir üsluptur. Fransızlar buna “dessin panique” diyorlar. Kara gülmece yaklaşımıyla gerçeküstü bir anlayış olarak nitelendirilebilir. Desenler de siyahtır. Topor, Gourmelin, Bonnot (Resim 25), Cohen ve Ardeshir bu gruptadır.

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

İkinci anlayışı uygulayanlar güzellik kaygısında değillerdir, doğrudan bir şok yaratmak üzere çirkinliği kullanırlar. Cinsel organlar abartılı çizilir, bu biçem çizgi öykü kitaplarında ve “underground” denen yer altı gazetelerinde kullanılır.

Yeni gerçekçi biçemi: Bu biçem modern grafik gülmece neo realist bir anlayış uygulayan çizerlerin biçimidir. Modern grafik gülmece evrimi yeni gerçekçiliğe katkılar sağlar.

2.8. KARİKATÜRDE GRAFİK TEKNİKLER

Karikatürün günlük basına girmesiyle 19. yüzyılın ortasında yeni bir gelişme dönemi başlar. Gazeteler İngiltere’de “political cartoon” ve A.B.D.’de “editorial cartoon” denilen siyasi karikatürlere düzenli olarak yer vermeye başlamışlardır.

Bakır klişe üstüne yapılan oyma gravür, karikatüre yeni bir gelişme yolu daha sağlar. Fakat asıl yayılma olanağını sağlayan şey fotoğraf olmuştur. Fotoğrafın bulunması ve fotoğraf endüstrisinin gelişimiyle, desenin orjinalini çinko tabakalar üstüne istenilen büyüklükte çizerek ve aslına bağlı kalarak ucuz çoğaltma olanağı elde edilmiştir. Çinko klişecilik, böylece karikatürün çoğaltılmasında en yaygın araç haline gelir. Klişelerin yapımında plastik tabakaların kullanımı da, desenlerin çoğaltılmasını kolaylaştırır.

Ofset teknikleri de karikatürün yayımında büyük rol oynamıştır. Klişeler kullanmaksızın desenlerin çoğaltılmasını sağlar ve özellikle ofset basımda metin, fotoğraf ve desenle dolu bir sayfanın düzenlenmesini büyük ölçüde kolaylaştırır. (29) Grafik teknikler ve kullanılan malzeme şu şekilde sınıflandırılabilir;

1- Grafik tekniklere göre:

- Klişe
- Tram
- Renkli
- Fotomontaj

2- Kullanışına göre:

- Gazete karikatürü
- Reklam; afiş, pano karikatürü
- TV’de yayınlanan karikatür
- Nesne karikatür; seramik, tahta, plastik, metal ve kolaj ile yapılan karikatür
- Kartpostal karikatür, broşür
- Dekorasyon ve süs olarak kullanılan karikatür; fresk, kabartma
- Dövme karikatür (vücut üzerine)

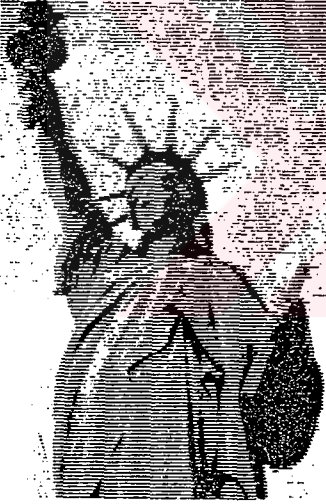
KLİŞE:

Tipo baskı sisteminde biçimler, fotoğraflar ve hatta gerektiğinde yazılar, kağıtlara özel yollardan yapılmış kalıplarla geçirilir. Bu kalıplara klişe adı verilir. Klişeler çinko, alüminyum, bakır, kurşun, plastik ya da lastikten yapılabilir.

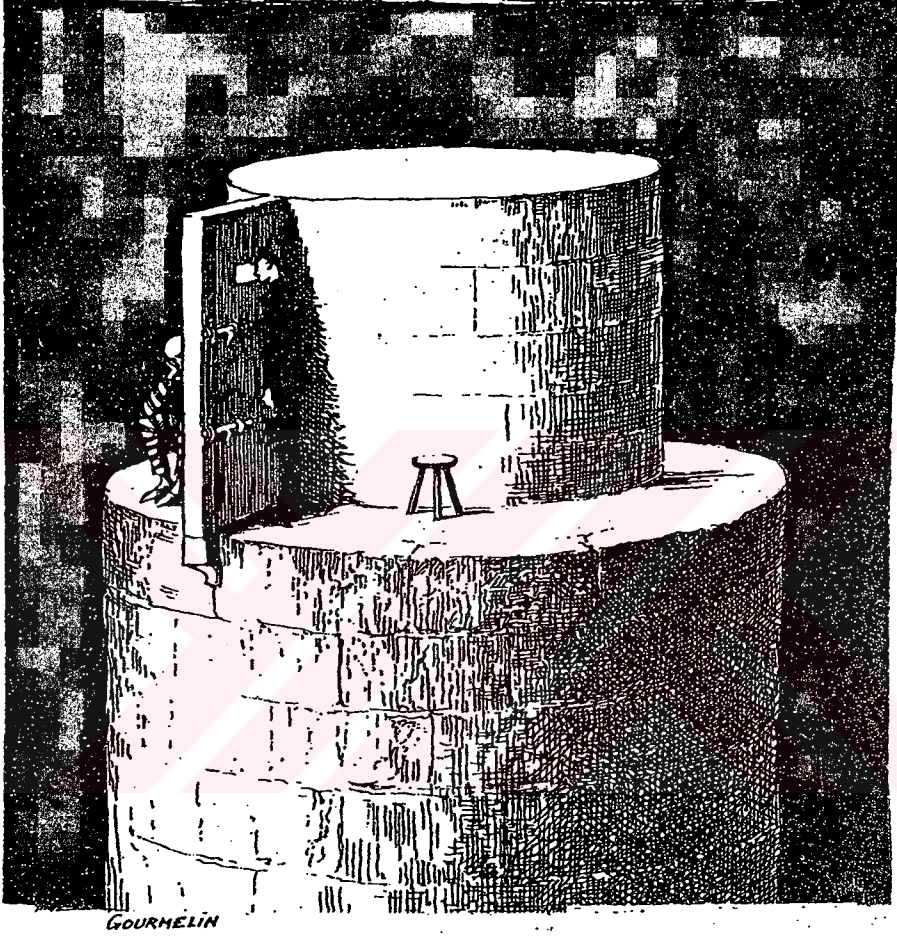
Genellikle kalınlıkları 1.5 mm kadardır. Rotatif baskı için 0.5 mm kalınlığında klişeler kullanılmaktadır. Bu klişeler özel pozlandırma ve banyo işlemlerinden sonra klişe altı dediğimiz metal ya da ahşap parçalar üzerine yapıştırılarak baskı makinasına takılır.

TRAM:

Gerek tipo baskıda klişe yoluyla, gerekse ofset ve tifturuk baskıda kalıp yoluyla fotoğraf basmaya yarayan noktacıklara tram adı verilmektedir. Bu noktacıklar koyu baskı yapılacak yerde sıklaşır, açık baskı yapılacak yerlerde ise seyrekleşir. Tramlar bir cm de bulunan nokta sayısına göre değerlendirilir. 1 cm de 10 noktadan 120 noktaya kadar yapıda olan tramlar bulunmaktadır. Düşük nitelikteki kağıtlara yapılan baskılarda büyük tram, kaliteli kağıtlara yapılan baskılarda da daha ince noktalı tram kullanılır.



ÇEŞİTLİ TRAMLARLA OLUŞTURULMUŞ BİR FOTOĞRAF



Düşünce ögesi ağırlıklı humoristik desen örneği

(Resim 26) GOURMELIN

MASKELER VE FETİŞLER

Afrika'da çağdaş karikatür çok fazla gelişmemiştir. Oysa bu bölgelerde karikatürün geleneksel temelleri vardır. Fetişlerin ve maskelerin pek çoğu birer abartma örneğidir. Etnik toplulukların pek çoğunda maske ve fetiş sanatı ile yontu karikatür arasında büyük benzerlikler bulunur. Bunun en canlı örnekleri Zaire'de Pende maskelerinde görülür, maskeler insan karikatürlerini andırırlar. Bunlar ilkel karikatür örnekleridir.

Afrikalılar maske ve fetişten oluşan ilkel karikatür anlayışlarını kendi sanat gelenekleri içinde yüzyıllardan beri sürdürmüşlerdir. Ne var ki bütün maske ve fetişler güldürü konusu olamaz. Bunlar o topluluk için saygınlığı olan kutsal yapıtlardır. Afrika'daki karikatür sanatının başka bir örneği de cam altı resimleridir. Bu resimler çoğu zaman bir güldürü endişesinin ağırlığını taşır. Tüm çizgileri abartılmış insan ve hayvan karikatürlerinden oluşur.

Afrika'da ki zenci İslam sanatının da karikatür sanatına katkıları büyüktür. Senegal'de camilerin önünde bir takım halk resimleri satılır, bunları kimlerin çizdiği belli değildir. Afrikalılar birtakım efsaneleri kendilerine göre yorumlayıp abartarak bazı yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Bunlarda şeytan, kötü ruhlar, cinler, canavarlar, cennet, cehennem sahneleri görürsünüz. Afrikalı sanatçılar güldürü yeteneklerini bu alanda kullanarak birtakım karikatürler yaratmışlardır ve yaratmaktadırlar. (30)

2.9. KARİKATÜRÜN İLETİM KANALLARI

Günümüzde karikatürün başlıca iletim kanalı süreli basındır. Hemen her ülkede, günlük gazeteler, düzenli bir biçimde gülmece desenleri yayınlamaktadır. Büyük tirajlı gazetelerin kendi karikatürcüleri vardır. Resimli bir gazete olmayan Le Monde bile uzun süredir karikatüre yer vermektedir.

Fakat karikatürün, kendi süreli basını da vardır. Basın tarihindeki ilk gülmece gazetesi Paris'te 1830'da yayınlanan La Caricature olmuş bunu iki sene sonra Charivari izlemiştir. Günümüzde gelişmiş ülkelerin hepsinde gülmece dergileri bulunur. Haftalık ve aylık magazinler, siyasal dergiler ister çocuklara ve gençlere, ister kadınlara ve diğer insan gruplarına yönelik olsun karikatür açısından büyük önem taşır. Çoğu kez birden çok karikatürcünün eserlerini yayınlarlar.

En büyük karikatür iletim kanalı kuşkusuz süreli basındır. Çünkü karikatür temaları aktüaliteye yakından bağlıdır. Karikatürcünün olaylar karşısındaki ilk tepkisi sonucu çizilmiş olan karikatürler, bir içtenlik taşımaktadır. Karikatür, çizilmesine yol açan olayın hemen ardından ortaya çıktığında, toplum üzerinde önemli bir etki yaratır.

Basın; karikatürün etkisinin artmasında önemli bir rol oynamıştır. Karikatür, basın aracılığıyla popüler olmuş, bir başka deyişle o yüzden kitleler üstünde etkili olabilmıştır. Karikatürün tarihi basını tarihiyle yakından ilgilidir. Bu mutlu bir evlilik sayılır. Karikatürcü ürününü gazeteye vermekle, ürünün gazetede çoğaltılmasıyla ve okuyucuyla birleşmekle çok mutlu olur. Diğer yandan gazete de böylece hem daha hoş ve sevimli bir yüz kazanmış, hem de bazen daha etkili olmuştur, çünkü karikatür gazetenin kamuoyu üzerindeki etkisini geliştirir.

Diğer iletim kanalları:

Karikatür albümleri; gülmece desenlerinin yayımını sağlayan diğer bir yoldur. Ancak albümlerin yayımını üstlenecek bir yayıncı bulmak zordur.

Reklamcılık; grafik gülmececiğin yayımında etkili olmaktadır. Reklam ajansları karikatür tekniklerinin okuyucular üstünde ne denli etkili olduğunu anlamışlardır. Karikatür tüm kitle iletişim araçlarına girmiştir. (basın, tv, sinema, afiş, broşür v.b.) En ünlü çizerlerin bile zaman zaman reklamcılıkta görev aldıkları görülür. Reklam karikatürü gazete karikatürüne oranla çizere çok daha fazla para getirir. Yine de pek çok karikatürcü reklam karikatürü çizmeyi reddeder. Philip Soulas'a göre "Reklam okurlarda ya da bir bez afişe bakan insanlarda hoşça giden bir etki yaratma amacı güder. O halde desenin saldırgan olmaması gerekir. Saldırgan olarak tanınan bazı reklam çizerleri bile düzmece bir saldırganlık içindedirler. Onların densiz oldukları sanılır, ama öyle değildirler. Densizlik başka şeydir, hiçbir zaman da cezalandırılmamıştır. Densizlikle insanların görüşleri asla değişmez."

Kartpostallar, afişler; Düzene karşı çıkan toplulukların afişleri, duvarların üstüne çizdikleri karikatürler, grafitiler de gülmece açısından üzerinde durulması gereken belgelerdir. Bunlar çoğu zaman basın karikatürlerinden daha sert, kendiliğinden, doğal, otantik ve özgürdürler. Ne sansüre ne de gazete yöneticisinin onayına bağlıdır. Sadece afiş asmaya yönelik yasalara kurumsal olarak uyulur buna da çoğu zaman uyulmadığı görülür.

Duvar karikatürü; Gençlerin gösterilerinde ya da grevler sırasında duvarların karikatür ve grafitiler ile doldurulması sık rastlanan bir durumdur. Bunları yapanlar profesyonel olmayan ama başarılı amatör çizerlerdir. (31)

Oğuz Aral 1972'de Türk karikatürcüler derneğinin bir toplantısında duvar karikatürü ile ilgili şunları söylemiştir. "Karikatür bir kavga aracı ise, insanlara bir mutluluk getirecekse halka en iyi, en açık, en kolay yolla yaklaşabilmelidir. Yani gazetenin dışında halka nasıl yaklaşabilir? Karikatür duvara mı çizilir? Duvara çizilirse nasıl bir biçimde? Pankartlara mı çizilir? Broşürler mi dağıtılır? Yoksa tiyatrocuların yaptığı gibi turnelere mi çıkılır? Belki yeni bir karikatür yaratılabilir, belki de yaratılamaz. Şu anda bu konuda sıkıntı içindeyim." Bu sözleri söyledikten kısa bir süre sonra Oğuz Aral'ın 400 binin üzerinde bir tirajla Gırgır'ı okuyucuya iletmesine tanık oluyoruz.

KARİKATÜRÜN BASINDA SUNULUŞU

Karikatüre verilen değer, onun gazetede kapladığı yer ve sunuş biçimine yansır. Bu değerler aşağıdaki etmenlere sık biçimde bağlıdır:

- 1- Sayfalama: Karikatür hangi sayfaya konmalıdır? Bu açıdan birinci sayfa en iyi sayfa durumundadır, çünkü göze ilk çarpan sayfadır. Karikatürün şok etkisi ilk sayfada daha kesindir. Birinci sayfa siyasal desenin sayfasıdır.
- 2- Sayfa içinde karikatürün yeri: Yerin önemi üstten alta doğru azalmaktadır, üst yarım sayfa daha çok göze çarpar ve çekici olur. Ayrıca sayfanın sağ ve sol tarafı arasında da önem açısından fark vardır, sol tarafın daha önemli olduğu söylenmektedir.
- 3- Forma: Karikatürün önemi, gazetede kapladığı yerin büyüklüğüne de bağlıdır. Bu önem karikatürün kapladığı sütun sayısı ve yüksekliği ile de ölçülebilir. Genel

31- SONGÜL Alper, İletişim Alanı Olarak Türkiye'de Karikatür, 1987, s.20

- olarak günlük basın karikatürleri iki sütun üzerine yerleştirilmektedir.
- 4- Çerçeveleme: Çerçevelenmiş bir desen her zaman daha fazla göze çarpar. Çerçevelenmemiş karikatür az görülür. Ancak çerçevelemeyi tercih etmeyen günlük gazeteler de vardır, örneğin, Le Monde.
 - 5- Kapladığı alan: Gazetelerde karikatürlerin kapladığı yüzey oldukça sınırlıdır. Günlük gazetelerde bu % 0.3 ile % 1 arasında değişir. Bu zayıf orana karşın karikatürün günlük gazetelerdeki etkisi büyüktür.
 - 6- Karikatürün temaları: Basın karikatüründe en önemli tema aktüalitedir. Konular siyasal, sosyal, yöresel ya da uluslararası güncel olaylardan seçilir.

KARİKATÜR PİYASASI

Karikatür piyasası, basını durumuna sıkıdan bağlıdır. Çünkü karikatürün temel piyasasını, günlük gazeteleriyle, siyasal dergileriyle, magazinleriyle ve gülmece gazeteleriyle basın oluşturur. Salt reklam alanında çalışan karikatürcüler azınlıktadır. Reklam piyasası genelde basında çalışan çizerler tarafından beslenmektedir. Karikatür piyasası en çok hangi ülkelerde gelişmiştir? Önce Amerika'da sonra da Fransa'da, İngiltere, İtalya, Almanya, İspanya, Belçika, Kanada, İskandinav ülkeleri ile bazı Güney Amerika ülkeleri de (Arjantin, Brezilya) önemli bir karikatür pazarına sahiptir. Asya ülkelerinin çoğunda karikatür pazarı sınırlıdır. Buralarda basın çoğu kez yabancı ajanslardan alınan karikatürleri yayımlar. Arap ve Afrika ülkelerinde bu pazar daha da dardır.

Basının gelişmiş olduğu ülkelerde yayınlanan karikatür sayısı yaklaşık olarak gazete sayısına eşittir. Bölgesel ya da ulusal dağıtımı olan gazeteler günde ortalama üç karikatür yayımlarlar.(siyasal, spor, sanat ve edebiyat karikatürleri) Kendi özel karikatürcüsü olmayan taşra gazeteleri ise genellikle ajanslardan sağladıkları karikatürleri basarlar.

Yüz kadar gazetenin olduğu bir ülkede karikatür sayısı da günde yüz kadardır. Çünkü bazı gazeteler günde ortalama 2-3 karikatür yayımlarken diğerleri ajanslardan aldıkları ve birkaç yerde yayınlanan karikatürleri kullanırlar. Bu durumda dünyada günlük gazetelerin aylık karikatür tüketimi yaklaşık 240000 kadardır.

Magazin ve siyasal dergiler her ay 1000 ile 3000 arası karikatür yayımlarlar. (32)

2.10. KARİKATÜRÜN İŞLEVİ

Karikatürün temel işlevi güldürmektir. Gülmece karikatürün temelidir. Fakat çizerin amaçlarına, hedeflerine ve diğer pek çok etmene bağlı ikincil işlevleri de vardır. Bu ikincil işlevler olmadan karikatür bir bakıma havada kalır. Güldürmek için her şey yapılabilir, ama günümüzün karikatürü, başka amaçlar da yüklenmiştir. Bu amaçları şöyle sıralayabiliriz.

- Haber verme: Karikatür bir iletidir. Dolayısıyla bir habercilik işlevi vardır. Bu haber siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik, sanatsal, felsefi, edebi, psikolojik ve aktüalite ile ilgili olabilir. Hangisi ile ilgili olursa olsun, ileti aktüalitenin bir sonucudur ve geniş anlamda haber verici bir niteliktedir.
- Eğlendirme: Bu işlev çok uzun bir süre karikatürün temel işlevi sayılmıştır. Bugün de boş zamanlarını doldurmak isteyenlere satılan belirli gazetelerin amacı budur.
- Tabuları yıkma: Karikatürcülerin çoğunluğu, tabuların yıkılması, toplumdaki saçmalıkların ortadan kalkması, yasakların, geçerliği kalmamış inançların, kalıpların kaldırılması için karikatür çizerler savaşım verirler.

- Karşı çıkma: Saçmalıklara karşı çıkma karikatürün amacı ile yakından ilgilidir.
- Estetik kaygı: Bazı karikatürcüler estetik kaygılara ön planda yer vermekte ve estetik gülmece şaheseri yaratmaya yönelmektedirler.
- Reklam: Reklamcılık karikatüre geniş parasal olanaklar sağlamıştır. Karikatürün yaygınlaşmasına da etkili olmuştur.

3. KARİKATÜRÜN TÜRKİYEDEKİ TARİHSEL GELİŞİMİ

Karikatür Türkiye’de de Batıdakine benzer bir gelişme izlemiştir. Basımevinin kurulmasından bir süre sonra yayınlanmaya başlayan gazete ve dergiler zamanla örnek aldıkları batı gazete ve dergileri gibi resimler basmışlardır. Fotoğrafın olmadığı dönemlerde bunlar elle yapılan çizimlerdi. Bu anlatım aracının kullanılmaya başlanması onun doğal uzantısı olan çizgi ile mizaha yol açmıştır. Bir süre sonra da karikatürün, toplumsal ve özellikle de siyasal eleştiri amacıyla kullanılabilir bir araç olduğu görülmüştür.

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

Bugünkü biçimiyle karikatür Batı etkisi altındaki sanatlardan sayılmaktadır. Gene de bu sanatlardan ülkemize en az yabancı olan bir sanat türüdür karikatür. Çizgiye dayanan anlatımı, minyatürden çarşı ressamlarının yapıtlarına kadar uzanan bir çizim geleneğine dayanmaktadır. Biçimlerdeki abartma, Karagöz oyunu figürlerini anımsatmaktadır. Alay-hiciv-yergi bileşeni ise Türk mizah geleneğinden beslenmektedir. (33)

Geleneğinde böylesine derin bir mizah birikimi olan Osmanlı’ya karikatür, doğuşundan ancak 250 yıl sonra gelmiştir. Halkın yazılı kültürün uzağında olması bunun en önemli sebebidir. Ayrıca Batıya kapalı oluşumuzun ve sanatçıların o zaman sarayın himayesinde bulunması, karikatür gibi muhtelif bir sanatın doğuşunu geciktirmiştir. Karikatür bizde baskının neticesinde doğan, hayat bulan bir sanat dalı olmaktan çok, basımevinin gelişimine paralel olarak, şartların oluşmasıyla birlikte kendi kendine gelişen bir sanat dalı olmuştur. O günkü şartlarda karikatür, mücadeleciler ve muhalif bir kimlik sergilemekten uzaktır. (34)

Türk karikatür sanatının geç oluşmasının nedenini Semih Balcıoğlu şöyle açıklamaktadır; “Öncelikle şunu belirteyim ki, Osmanlı İmparatorluğu’nda dinsel etkilerle konulan yasak, ilk ve en önemli nedenlerdendir. Yasak nedeniyle sanatçılar, figürün dışındaki çizgi sanatlarına, yazı, tezhip, çini, tahta oymacılık, maden süslemeleri ve mermer işçiliğine yönelmişlerdir. Batıya kapalı bir ulus oluşumuz, eğitimin tümüyle dinsel temellere bağlı oluşu, sanatçının doğrudan doğruya sarayın hizmetinde olmak zorunluluğu da karikatür sanatının gelişmesini engelleyen nedenler arasındadır. (35)

İstanbul’da yayınlanan ilk Türk gazetesi Takvim-i Vakayi 1831’de çıkartıldı. Ondan 18 yıl sonra 1849’da ilk resim, 36 yıl sonra ise 1867’de ilk karikatür yer aldı. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde saptanabilen ilk mizah dergisini HosvepVartanyan Paşa 1852’de yayınladı. “Boşboğaz Bir Adem” adını taşıyan derginin karikatürleri de yayıncısı tarafından çizilmişti. Ermeniler daha sonra 1856’da “Meğu” adlı dergiyi çıkardılar. Bir Osmanlı dergisinde ilk karikatür yer alana değin geçen 36 yıllık süre içinde Ermeni vatandaşlar etkin bir mizah basını yaratmayı başarmışlardı. Bu olgu karikatürün Türkçe basına girmesinde önemli bir etmen olmuştur.

Osmanlı kültüründe karikatüre bir ön tarih oluşturacak öğeler araştırıldığında, minyatür, Karagöz tasvirleri ve Mehmet Siyah Kalem (15.yy) öne sürülür.

33- Ana Britanica Ansiklopedisi, s.189

34- AKÜNAL Dündar, Mizah Dergiciliğimiz, Hürriyet Gösteri, Mart, 1985

35- BALCIOĞLU Semih, Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, 1983

Bunlar yapısal açıdan karikatürsel nitelikler taşımalarına karşın, bu amaçla yapılmamışlardır. Başka dönemlerin farklı süreçlerin ürünleridir. Siyah Kalem bir ada gibi hiçbir yere bağlanamadan donup kalmış, minyatür ise basın ortaya çıktığında çoktan devrini kapamıştı, Karagöz ailesi ise sözlü mizahın gözdelelerinden biriydi. Biçimsel olarak karikatüre en yakın olan tipler, basında gelişen mizah yazılarıyla kendini göstermeye başlamıştır.

İLK TÜRKÇE MİZAH DERGİSİ

İlk Türk mizah dergisinin, yıllardır, hep “Diyojen” (12.11.1870) olduğu yazılmış, söylenmiştir. Birkaç kaynak bunun dışına çıksa bile hala aynı yanlış sürdürülmektedir. Diyojen’den önce olayın gelişimi şöyledir; 1868’de politik düşünce gazetesi olarak yayınlanan “Terakki” aynı adı taşıyan bir mizah gazetesini ek olarak verir. Terakki’de resim veya karikatüre yer verilmemiştir. (23.10.1870). Abonelerine ücretsiz, diğer okurlarına ücretle satılan Terakki, Diyojen’den önce yayınlandığı için ilk olma onuru da onundur. (36)

3.1. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK KARİKATÜRÜ (1867-1878)

Karikatür Tanzimat Döneminde ortaya çıkmıştır. Sözlü mizah bu dönemde resimli mizaha dönüşmüştür. İlk Türk karikatürü olarak çeşitli kaynaklarda gösterilen ve Garabet Petrosyan isimli bir muhbir olduğu ileri sürülen “Eşek Kulaklı Tasvir” (Resim 26) den önce Terakkide ve İstanbul gazetesinde karikatürler görülmektedir. Teodor Kasap tarafından kasım 1870’de çıkartılan “Diyojen” ise bağımsız olarak yayınlanan ilk mizah gazetesidir. “Eşek Kulaklı Tasvir” de Diyojen’de yayımlanmıştır. Diyojen’de yayınlanan karikatürler imzasız olarak basılmaktaydı, genel kanı bu karikatürlerin Teodor Kasap tarafından çizildiği yönündedir.

شوخايب مخلوقك: ايدوكن بيله ديو زئك ايلك نهنه مشدن
بو نهنه به قدر اولان نمروری مجانا و بيله سگدر .



← قصاب تودور →

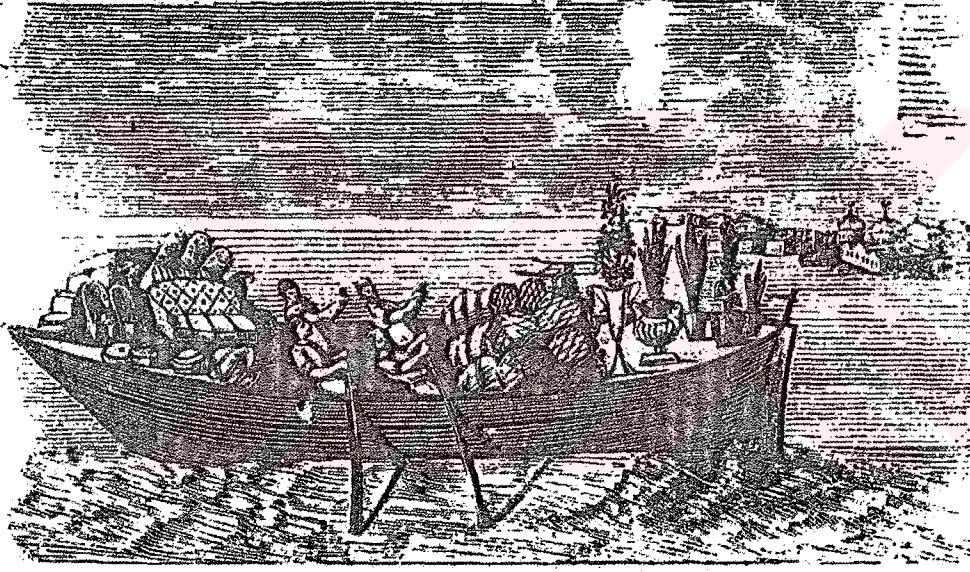
(Resim 26) TEODOR KASAP (Diyojen’de yayınlanan ilk Türk karikatürü)

Diyojenin ilk sayısında çıkış amacı şöyle belirtilmektedir; “Hükümetin ve halkın sorunlarına değinilecek, ÷lkemize yabancı olan şeylerle alay edilip, küçük gör÷lecektir.” (37)

Diyojen haftada bir çıkar, fakat az zamanda yaygın bir ÷ne kavuşması üzerine 23. sayıda haftada ikiye ve ekim 1872’de haftada üç defa yayınlanmaya başlar. Dergi birkaç kez kapatılıp açılır. Basının ikiyezül÷l÷ğünü yeren ve kent içi taşımacılığının aksaklıklarını konu alan karikatürleri yüzünden iki ay kapatılır. 183. sayısından sonra da yayın hayatı sona erer. (10 Ocak.1873) Fakat Teodor Kasap sahneden çekilmez üç ay sonra Çingiraklı Tatar’ı (Nisan 1873) çıkartır. (38) Çingiraklı Tatar, Türkiye’de her sayısında bir karikatür yayınlayan ilk mizah dergisidir. (39) Bu dergide çok sürmez kapanır, fakat Teodor Kasap vazgeçmez, 30 Ekim 1873’te haftada iki kez olarak karikatürlü “Hayal” dergisini ve her gün olmak üzere 9 Ekim 1875’te yine karikatürlü “İstikbal”i çıkartır.

Tanzimat Dönemindeki diğere süreli mizah yayınların isimleri ise şunlardır; Letaif-i Asar (1872), Latife (1874), Tiyatro (1871), Geveze (1875) ve Çaylak (1875). Çaylak Tefvik tarafından çıkartılmıştır ve bir Türk tarafından çıkartılan ilk mizah dergisidir.

Bu dönemde karikatür çizen sanatçılar arasında ise; K.Opcandassis (Resim 27), Nişan Berberyan (Resim 28) ve Ali Fuat Bey’i (Resim 29) sayabiliriz yayıncı olarak da Teodor Kasap, Mehmet (Çaylak) Tefvik ve Agop Baronyan’ı gösterebiliriz.



(Resim 27) K.OPÇANADASSİS

- Biraz yeşillik görmek için yazın köye göçmek adettenmiş de...
Çingiraklı Tatar Dergisi/ 5.5.1873/ Sayı: 12 s.3

Meşrutiyet’e doğru ilk evrede Ermeni ve Rum yurttaşlar basılı mizaha bir anlamda öncülük yapmıştır. Bunun en önemli sebebi Paris’le daha erken ilişki kuran Türkiye’deki Fransız kolejlerinde ikinci dil olarak Fransızca’yı çok iyi öğrenen Ermeni ve Rum kolonisi halkının, baskı, matbaa, klişe konusunda uzmanlaşmalarıdır. İyice varlıklı olan bu koloniler, aynı zamanda politik, ekonomik ve ticari nedenlerden ötürü Meşrutiyet’i istemekteydiler. (40)

37- SONGÜL Alper, Türkiye’de Karikatür, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü.Sos.Bil.Ens.Gaz. ve Halk. İliş.1987, s. 45

38- AKÜNAL Dündar, Mizah Dergiciliğimiz, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart, 1985

39- GEVİLİ Ali,” Düşüncenin Güler Yüzü ve Bedri Koraman” Milliyet Yayınları,1994, s. 4

40- ÖNGÖREN Ferit, Türk Mizahı ve Karikatürü, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983, c.5,s.1446



(Resim 28) NİŞAN BERBERYAN

-Nedir bu hal karagözüm?

-Kanun dairesinde serbesti, Hacıvat! Hayal/ 8.2.1876/ Sayı:319 s.4

(Kanun-i Esasi'nin 12. maddesini eleştiren bu karikatür, Teodor Kasap'ı üç yıl hapis cezasına çarptırdı. Karikatür bugüne değin "Matbuat kanun dairesinde serbesttir" alt yazısı ile yayımlandı. 12. madde salt bu cümleden oluşuyor.) (Prof.Dr.Suna Kili, Türk Anayasaları,s.10)



(Resim 29) ALİ FUAT BEY

Çaylak Hoca- İyi oku ha, yoksa martini hüneri falakası var. Çaylak/ 24.12.1876 Sayı:107 s.4
Ayının okuduğu yazı: "Şimdiye değin adam korkutmak, işkenceler yapmak, herkesin hakkına dokunmak gibi uygarlık dışı her ne yaptımşa pişmanım. Bir daha böyle şeylere tövbeler tövbesi."

1877'de Osmanlı Rus savaşı başlayacaktır. Çarlık Rusyası, Osmanlı egemenliğindeki Slavlarla yoğun ilişkiler kurarak onları yenilik, özerklik gibi isteklerle kıskırtırlar. Kendi güdümünde devletler haline gelmeleri için Osmanlıdan kopmalarını gerçekleştirecek ayaklanmaları destekler ve her türlü yardımı yapar. Çarlık Rusya'sının amacı Akdeniz'e inmektedir. Bu doğrultuda Balkanlar, ayaklanmış çetelerle kaynamaya başlar. Bosna Hersek (1875), Bulgar Ayaklanmaları (1876), Selanik Olayı (1876), Sırbistan Karadağ savaşı bu girişimin en önemli noktalarıdır.

Tanzimat karikatürü resimseldir. Çizginin karikatür çizgisine doğru yavaş yavaş kayması, o günkü koşullar içinde önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Karagöz estetiği, savaşların doğurduğu yergi, abartılabilir insan uzuvları bu eğilime yol açmıştır. Alt yazının oluşumuna sözlü mizahın ve seyirlik oyunların önemli katkısı olmuştur. (41) Çizgilerin çoğu ilkeldir. Bu çizgilerin önemi, toplumumuzda basın yoluyla karikatür ve mizah çizgilerinin yayılmasındandır. Özgürlük savaşındaki etkileri yüzünden tarihsel belge niteliği taşırlar.

Karikatürün Osmanlıya ilk girdiği yıllarda, Padişahın mutlak iradesine ancak karikatür yoluyla karşı çıkılabiliyordu. Osmanlı için mizah hem halkın hem de muhalefetin sesiydi. Çünkü saraya ne halkı ne de muhalefeti sokmak olanaklıydı. (42) Böyle anlamlı bir misyonu yüklenen karikatür başlangıcından itibaren daima muhalif olmuş ve bu yüzden tüm iktidarları rahatsız etmiş, onların istedikleri şekilde hükmetme haklarını tehdit etmiştir. Aynı zamanda üstü kapalı olarak yaptığı siyasal eleştiriler, saray tarafından –mizahla yüklü oldukları için- kabul edilebilir bir niteliğe bürünmekte, böylelikle mizahla seslerini duyurabilen bu eleştiriler, toplumda hoşgörünün yayılmasına neden olmaktadır. Doğuş günlerinde bile bu derece önem kazanan karikatür, Osmanlı toplumu için çok eğitici ve etkili fonksiyonları bünyesinde taşımaktaydı.

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

Ayrıca meddahlık ve tuluatın içindeki keskin ve sivri dilli bir mizahı çizgiyle süslemesi, karikatürün büsbütün öne çıkmasını sağlıyordu. Çünkü bir yazarın bir iki sütunda ve sayısız edebiyat yaparak anlattığı konuyu, karikatürcü gayet yalın, elle tutarcasına açık seçik ortaya koyuyordu. Karikatürün okuma kültürü dışındaki geniş yığınlarla böylesine doğrudan bir iletişim kurabilmesi, onun İstibdat Döneminde 30 yıl boyunca kesinkes yasaklanmasının başlıca nedenini oluşturuyordu.” (43)

Tanzimat Dönemi’nde belediye sorunları, batılılaşma hareketleriyle değişen toplumsal yaşam, ekonomi, basın dünyası, kadın-erkek ilişkileri, savaş ve barış, politika, ilerleme, özgürlük, eşitlik, adalet, çocuk ve fantezi karikatürleri, çizilen karikatürlerin konularının çerçevesini çizmekteydi. (44)

Bu arada 28 Aralık 1876’da Meşrutiyet ilan edilmiş ve bir millet meclisi toplanarak çalışmalara başlamıştır. Ne var ki sorunlar bir anda çözülememiştir. O günlerdeki karikatürlerde Meşrutiyetin savunulmasına devam edildiğini ama süregelen aksaklıkların ve baskıların da kıyasıya eleştirildiğini görüyoruz. Bu dönemdeki sert mizah, 1877’de 2. Abdülhamit’in “Matbuat Kanunu Tasarısı”na mizah dergilerinin yasaklanmasını isteyen bir madde koydurmasına neden olmuştur. Mizahın serbest olup olmaması, günah sayılıp sayılmayacağı gibi ilginç meclis tartışmaları yapılmıştır.

41- ÇEVİKER Turgut, Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Karikatürü, Varlık Dergisi, Şubat, 1987

42- KONGAR Emre, Kültür ve İletişim, Say Yayınları, 1986, s.66

43- GEVİLİ Ali, a.g.e., s.32

44- SONGÜL Alper, a.g.e., s.47

Gerçi mizah yasaklanmamıştır ama mizah dergilerinde karikatürlere de pek göz açtırılmamıştır. Teodor Kasap, Hayal’de yayınladığı bir karikatür yüzünden üç buçuk yıl hapse mahkum olmuştur. Karikatürde elleri ayakları zincirle bağlanmış Karagöz resmi ve altında “Matbuat kanun dairesinde serbesttir” yazısı yer alıyordu. Bu söz aslında Meşrutiyet Anayasası’nda aynen yer alan bir cümleydi.

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

TANZİMAT DÖNEMİNDE KARİKATÜRÜN TANIMLARI

Tanzimat döneminde karikatüre çeşitli tanımlar getirilmiştir bunlardan bazıları şöyledir;

Şemsettin Sami, ünlü sözlüğünde karikatürü şöyle tanımlıyor: “Eğlence ve güldürmek için yapılan tuhaf resim, karikatür. Fena ve kaba resim. Kıyafet ve tavrı gülünç adam.

Önemli Osmanlı aydınlarından Ebüzziya Tevfik’in karikatüre ilişkin düşüncesini ise “Salname-i Harika” (1873) isimli eserinden öğreniyoruz. Türk gazeteleri hakkındaki notları arasında İstanbul gazetesini anlatırken şöyle diyor; “Nihayet o zamanın ileri gelenlerinden birinin karikatürünün yani maskara kılıklı resmini yapması üzerine.”

Daha çok basın yönetmelikleri ve mecliste yapılan mizah tartışmalarından anlaşıldığı gibi karikatür, kara sıfatlarla anılmıştır. Aydınlar Batı’da gelişip serpilmiş olan karikatür kültüründen habersizdir. Daha pentür resminin, romanın ortaya çıkmadığı bir toplumda bu doğal karşılanabilir. Karikatür üzerine söylenmiş küçültücü şeyler bile onun gizli gücünün sezildiğini işaret eder. (45)

TANZİMAT DÖNEMİ KARİKATÜR TÜRLERİ

1. MİZAH KARİKATÜRÜ

İnsanın ve toplumun aksayan yanlarına yönelir. Onları iç dünyaları ile birlikte yansıtmaya çalışır. Hoşgörüye dayalı mizah anlayışı ile gerçeğe ışık tutar. Düşmanlık duygusu yoktur. Ele aldığı sorunsalın eleştirisiyle düzeleceğine inanır. Bu yüzden ayırıcı değil birleştiricidir. Mizahının algılanabilmesi için beyinsel bir çaba ister. İnce bir tebessüm de, gür bir kahkaha da onundur. Uyarır gerçeğin ayırdına vardırır. Ama kararı izleyiciye bırakır. Her çeşit söz oyunundan yararlanır. Klasik karikatür olarak da anılır. Karikatür sanatının ilk biçimlerindedir. Karikatür bu tür içinde büyüme ve gelişme olanağı bulmuştur.

2. YERGİCİ KARİKATÜR

Yergi, hiciv’in Türkçe karşılığıdır. Sözlüklerdeki karşılığı, birini yermek anlamına gelir. Toplumsal gerçeklikteki olumsuzlukların ve ayıpların şiddetle kınanması, maskara edilip alaya alınması sanattır. Tanzimat karikatüründeki yergi edeplidir. Osmanlı eğitiminin, ahlak anlayışının karikatürde izleri vardır. Kaba yergiye düşülmez ya da izin verilmez.

Ünlü ve ünsüz kişiyi, bir topluluğu, sınıfı veya bir düzeni güncel olaylar aracılığıyla ele alır. Sorunları, urlaşmış yaraları kesip atmak ister. Eleştirisinin temeli suçlamaya, kahkahasının temeli ise hoşgörüye dayanır. Acımasız bir alay, düşmanca bir bozgunculuk ve yıkıcılıkla suçu ve suçluyu bulur, yargılamadan ayırır. İzleyicisinin, gösterdiği olumsuzlukların ardına varmasını ister. Bunun gerçekleşmesi için anlaşılır bir dil kullanır. Gerçeği anlayan izleyiciyi, yanına çekip hareket ettirmek ve karşı tavır aldırarak vazgeçilmez amacındır. Anlatım yalın açık ve kesindir. Bu yüzden geniş halk kitleleriyle aracısız iletişim kurar. Ejderhadan uçan at’a değin uzanan zengin bir simge ve düş gücüne sahiptir.

3. GROTESK KARİKATÜR

Grotesk, sözlüklerde biçimsiz, tuhaf olarak tarif edilir. Slovar Ansiklopedisi grotesk'i şöyle tanımlıyor; "Fantastik gerçek, trajik gülünç, korkunç gülünç gibi tersliklerin bütünlümesi, olayların en önemli yanlarının abartılarak verilmesi sanatıdır."

Yergi karikatürünün son aşaması olduğu da söylenebilir. Tanzimat dönemi yergi karikatürü, tanımlamamızı tam anlamıyla karşılayamazken, yergi ötesi olan grotesk sanatından söz edebilmek için zaman isteyen bir süreçten geçmesini beklemek gerekecektir. Ancak onu anımsatan noktalar vardır. Çelişkilerin hızlandığı kanlı çarpışmalar, yıkılışlar içinde yergi ve grotesk yoğun olarak kendini gösterir. Türk karikatürünün bu ilk döneminde grotesk, yerginin çok gerisindedir. Bir başka deyişle yergi karikatürünün içinde yer yer görülen noktacıklar biçimindedir. Kurtuluş savaşında ise grotesk denizleşecektir.

3. FANTEZİ KARİKATÜR

Fantezinin sözlük karşılığı değişik heves değişik beğeni, değişik düşüntüş, süslü ve çeşidi değişik olan, anlamına gelir.

Tanzimat karikatüründe fantezi geniş bir yer tutar. Bu tür karikatür fantezi fıkralardan beslenir. Daha çok izleyene hoşça zaman geçirtmek için çizilmiştir. Hiçbir biçimde bir soruna yönelmez. (46)

3.2. İSTİBDAT DÖNEMİ (1878-1908)

İstibdat Dönemi denilen bu dönemde mizah dergileri yasaklanmıştır. Yasaklanan karikatürcüler Jön Türkler'le beraber Avrupa'da sürgün hayatı yaşamaya başlamışlardır. Fotoğraf çektirmeyi bile sevmeyen Abdülhamit, karikatürden nefret eder. İkinci Meşrutiyet'in önemli karikatürcülerinden olan Sedat Nuri İleri, şöyle der; Abdülhamit devrinde karikatür çizmek mi, tanrım ne feci bir intihar. Yurt dışında yayınlanan mizah dergilerini o ülkenin yetkili makamları aracılığıyla kapattırmayı bile denemiştir, çünkü okuma yazma bile bilmeyen cahil halk onun tüm marifetlerini bu yıkıcı karikatürlerde görebiliyordu. Bu dönemin en önemli siyasi akımı İttihat ve Terakki'nin kurulmasıdır. İttihat ve Terakki'nin politikasına destek veren karikatürcüler, Avrupa'da Abdülhamit aleyhine çıkan onlarca gazetede aktif olarak rol almışlardır. Bu dönemde 13 ayrı ülkede gazete çıkmıştır. Bunların içinde çeşitli mizah gazeteleri de bulunmaktadır. Dolap (Falkestone 1900), Hayal (Londra 1895), Beberuhi (Cenevre 1898), Pinti (Kahire 1889), Davul (1900) ve Tokmak (Cenevre 1901) bu yayınların en önemlilerindedir. İttihat ve Terakki'nin Abdülhamit'e karşı geniş bir karikatür kampanyası başlattığı bu dönemde karikatürler genelde imzasızdır. Meram ve A.Gautschi saptanabilen iki Jön Türk karikatürcüsüdür. (47)

Değişik çizgi eğilimlerini barındıran karikatürcüler, yergi ve grotesk türlerinde ürünler vermişlerdir. Militan bir karikatür anlayışı bu döneme hakimdir. Karikatürün işlevsel, sloganik yanı öne çıkmıştır. Jön Türk mizahının özü, Tokmak gazetesinin çıkış yazısında şöyle dile getirilir; "Tokmaktan bir alay dili, bir mizah dili beklemek, boş bir bekleyiştir. Onun dilini saygıdeğer bir edebiyatçının "hüngür hüngür gülmek" deyimini açıklar. (48)

Çizgide bilinçli deformasyonu da ilk kez Jön Türk karikatürcüleri gündeme getirmişlerdir.

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

46- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük

47- ORAL Tan, Türk Karikatürünün Yüz Yıllık Tarihine Bir Bakış, Yansıma Dergisi, 1974, Sayı:33

48- ÇEVİKER Turgut, a.g.e., s.271

3.3. MEŞRUTİYET DÖNEMİ (1908-1918)

Karikatür bu yıllardaki en büyük atılımını 2. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra yapmıştır. 23 Temmuz 1908'de İstibdat Dönemi sona ermiş ve rafa kaldırılmış olan 1876 anayasası yeniden yürürlüğe girmiştir. Sansür kaldırılıp, basın özgürlüğü ilan edilmiştir. Yüzlerce gazete ve derginin yayın hakkı bir gün içinde alınmıştır. Bunların arasında 92 tane mizah yayını vardır. (49)

1908'den sonra çıkan mizah dergilerini üç kümeye ayırabiliriz. Birinci kümede İncili Çavuş gibi, Diyojen döneminden kalma ekiplerin, Ermeni yurttaşların çıkardığı dergiler yer almaktadır. İkinci kümede Eşek ve Yeniçeri gibi Türklerin çıkardığı yerli dergiler vardır. Üçüncü kümede ise Avrupa'dan gelen Cemil Cem'in çıkardığı Kalem dergisi gibi, entelektüel ağırlığı olan dergiler yer alır. (50)

Türk karikatürünün ilk modern ustası Cemil Cem (1882-1950) dir. (Resim 30) Meşrutiyet sanatçısı olan Cem, siyasal karikatürün ilk örneklerini vererek Cumhuriyetten önceki dönemin karikatürünü oluşturmuştur. 1789 Fransız Devrimi'nin "Özgürlük-Adalet-Eşitlik" kavramları, politikacılar, halkın sorunları, yönetici kadroların yolsuzlukları gibi konular Cem'in karikatüründe yaygın bir yer tutmuştur. Cem o devrede siyasi hayatımızda etkili olmuş politikacıların portrelerini eleştirici bir çizgiyle çizerek, portre karikatüründe başarılı bir isim olmuştur. (51)



(Resim 30) CEMİL CEM (Osman Hamdi Bey)

Karagöz'ün iki çizeri Baha ve Halit Bey'ler simgelenen tasvirici karikatürleriyle Tanzimat anlayışını yetkinleştirerek sürdürmüşlerdir. Çizgiden çok altyazıya bağlı kalınarak yapılan bu karikatürlerde, yazı üzerine ayrıntılı bir çizgisel betimleme konulurdu. Karagöz ve Hacivat aracılığı ile oluşturulan karikatür anlatım şekli artık eskimiştir. Salah Cimcoz, Celal Esat Arseven ve Cemil Cem'in kurduğu Kalem dergisi modern karikatür meşalesini yakmıştır. (52)

49- ÇEVİKER Turgut, Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 2, 1988, s.41

50- ÇEVİKER Turgut, a.g.e., s.141

51- ÖNGÖREN Ferit, Türk Mizahı ve Karikatürü, c.5, s.1427

52- DOĞAN Ferruh, Önsöz, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983

İlk albümlerin yayınlanması bu döneme rastlamıştır. Daha önce Yusuf Franko Paşa'nın Dışişleri Bakanlığı görevlisi iken çizdiği portre ağırlıklı karikatürlerini yurt dışında bastırması sayılmazsa, ilk Türk karikatür albümü Cemil Cem tarafından 1909'da bastırılmıştır. Cumhuriyet Döneminde yayıncılık alanındaki çalışmalarıyla ünlenen Sedat Simavi ise 1918'de bir sergi açmıştır. Bu Osmanlı dönemi Türk karikatürünün ilk sergisidir, burada sergilediği yapıtlarını da "Yeni Zenginler" adlı bir kitapta toplamıştır. (53)

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

3.4. KURTULUŞ SAVAŞI DÖNEMİ (1918-1923)

Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde mizah dünyamızda Aydede ve Gülyüz dergileri karşılıklı mücadele vermişlerdir. Aydede işgal güçlerini, Yunanlıları ve İstanbul hükümetini tutmaktadır. Gülyüz ise Ankara hükümeti tarafındadır ve Kurtuluş Savaşını desteklemektedir. Her iki dergi de işgal altındaki İstanbul'da yayınlanmaktadır. Aydede'nin muhalif karikatürcüsü Rıfki'dir. Diğer çizerleri; Ramiz Gökçe, Münif Fehim (Resim 31) ve Zeki Cemal'dir. Gülyüz'ün çizerleri ise Sedat Simavi ki aynı zamanda derginin sahibidir, Cevat Şakir Kabaağaç ve İzzet Ziya'dır. Aydede, Gülyüz'ü Ankara hükümetine satılmış olmakla, Gülyüz'de Aydede'yi Yunanlılara satılmış olmakla suçlamıştır. Kurtuluş Savaşı sona erince

Aydede kapanmış yazar ve çizerleri yurt dışına kaçmışlardır. Dönemin en önemli çizerlerinden birisi de Atı gazetesinin kurucusu Sedat Nuri İleri'dir. (Resim 32) (54)

Kurtuluş Savaşı döneminde çizgi, önceki dönemlere göre engin bir açılım göstermiştir. Savaş, karikatürü besler, yergi, çizginin hareket dairesini genişletir. Bu dönem karikatürü, olayın fotoğraflanması dışında, resimden öte bir niteliğe bürünmeye başladığı önemli bir geçiş devresindedir.

Karikatürün yazıya olan bağımlılığı geçmişe göre epeyce azalmıştır. Çizgi- şiir beraberliği destansı bir söylem oluşturmuştur. (55)

Kurtuluş savaşı kazanılınca Aydede'nin sahibi Ali Kemal linç edilir. Yusuf Ziya Ortaç ile Orhan Seyfi Orhon, Aydede dergisinin bir benzeri olan Akbaba'yı çıkarırlar. Dergide Ramiz, Necmi Rıza ve Togo'nun karikatürleri görülmektedir. Bu dergi zaman zaman kapansa da Cumhuriyet tarihinin en uzun ömürlü dergisi olur, dergi 1977 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür.

3.5. CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyetin ilanı ile başlayan Cumhuriyet Döneminin ilk yılları karikatür sanatı açısından durgun geçmişse de özellikle 1928'de yeni Türk alfabesinin benimsenmesiyle basının canlılık kazanması karikatürü de olumlu etkilemiştir. Türk karikatürünün en önemli isimleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Karikatürün gazetelere yerleşmesi, ilk çizgi romanın yapılması, karikatür albümlerinin basılması, sergilerin açılması, ilk çizgi film denemeleri yaklaşık ikinci dünya savaşı sonuna değin geçen bir zaman içinde gerçekleşmiştir. Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak, Necmi Rıza, Kozmo Togo, Salih Erimez ve Orhan Ural dönemin önde gelen karikatürcülerindendir. (Resim 33-34-35-36-37-38)

53- ÇEVİKER Turgut, a.g.e., s.82

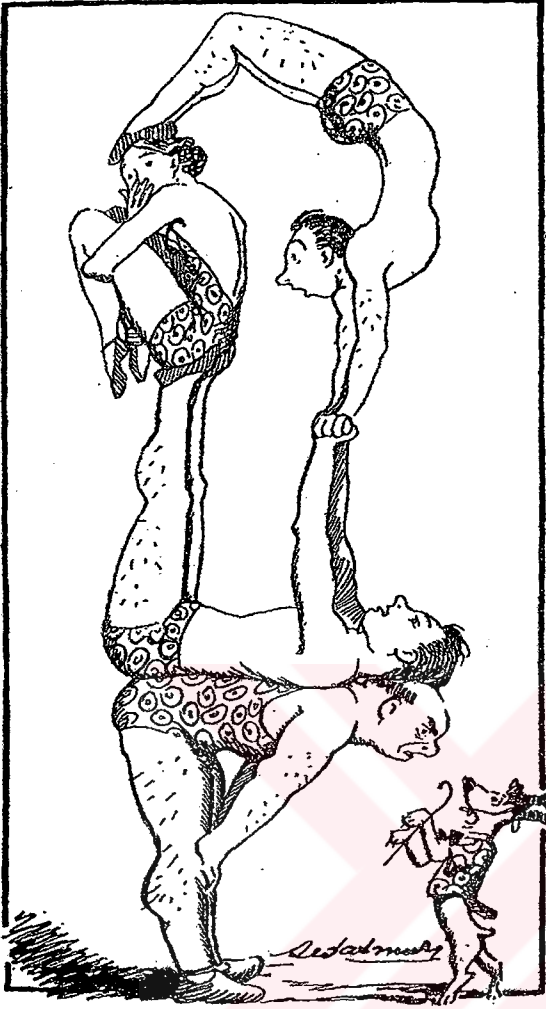
54- ALSAÇ Üstün, Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film, İletişim Yay., 1994, s. 26

55- ÇEVİKER Turgut, a.g.e., s.45

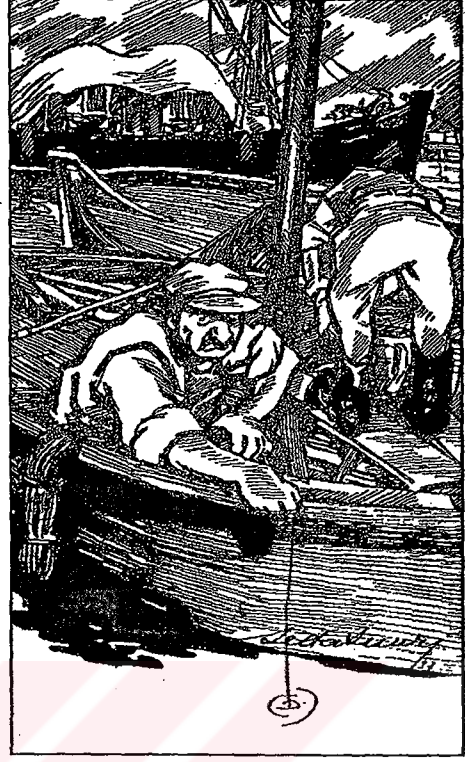


Vâde-i vasile aldın sabrımız ârâmımız.
Olmadı bir gün visâlınden müyesser kâmmız.

(Resim 31) MÛNİF FEHİM ÖZARMAN 1899-1983



- Kız atlasana! Numara bitti...
- Kabil değil. Mayom fena yerden yırtıldı!..



- Marmara'ya İspanyol tahtelbahiri girdiğine benim de inanacağım geliyor.
- Hayrola, neden?
- Balıkların vuruşunda mecal yok. İspanyol nezlesine tutuldular galiba!..



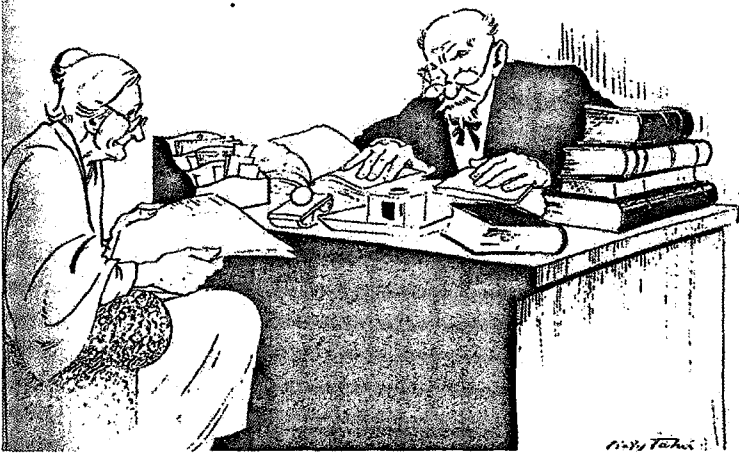
- Lafı ağzında ne geveleyip duruyorsun, terzi çırağı yerine gazeteci olsaydın!..

(Resim 32) SEDAT NURİ İLERİ 1888-1942



(Resim 33) RAMİZ GÖKÇE

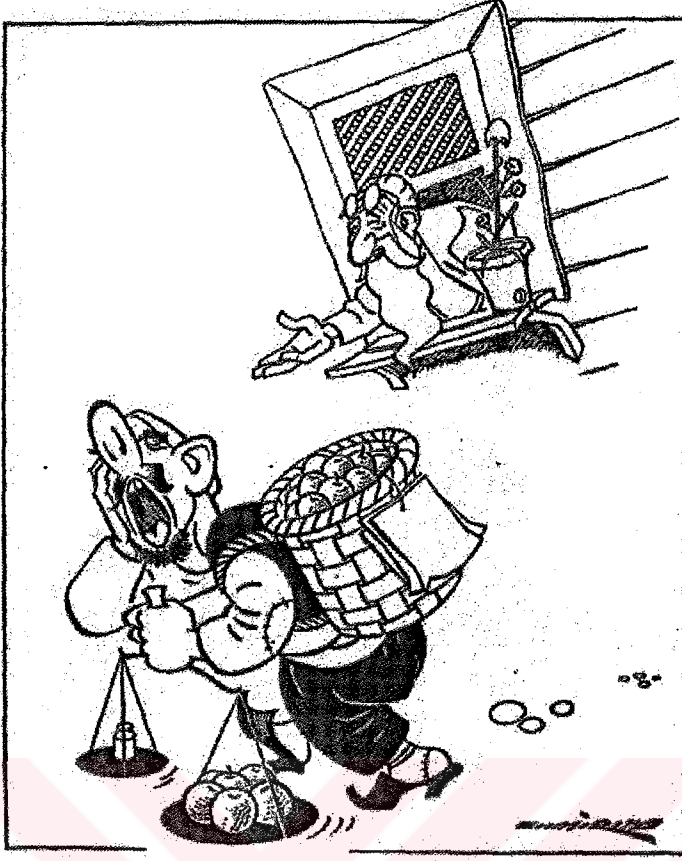
-Bundan sonra şoförler evli olacakmış...
-Desene, cezamızı kazadan evvel çekeceğiz!...



(Resim 34) RATIP TAHİR BURAK

Kadın- Belediye, ihtiyar münevverler için bir dinlenme evi açıyormuş. Acaba kadınları da alacaklar mı?..

Alim- Ne münasebet karıcığım?.. Dinlenme evi bu!..



(Resim 35) NECMİ RIZA AYÇA

- Almaa... Kilosu on liraya almaa...
- Beyhude bağıрма evladım, zaten bizim mahallede kimse alamaz!..



(Resim 36) KOZMO TOGO (Yahya Kemal Beyatlı)



(Resim 37) SALİH ERİMEZ

Deniz Hamamının Önünde

- Efendiler, yasak yasak... Yaklaşmayın!
- Buradan geçmekte mi yasak, polis efendi? Yolumuz burası. Ne olur?
- Allah Allah, beyden insanlarsınız, hanımlara mahsus olan işbu mahallin önünden geçmenin de, buraya takarrübün de yasak olduğunu bilmez misiniz? Şer'an da böyledir, günahdır da, yasaktır da, işte bu kadar!
- Şeytan diyor ki şuradan denize dalda hamamın içinde kadınların arasından çık bakalım ne olur?



Orhan Ural - Önümüzdeki günlerde milletvekili olacağım.
- Daha beter ol inşallah!..

(Resim 38) ORHAN URAL

İllüstrasyon'dan karikatür çizgisine geçişi tam anlamıyla sağlayan Cemal Nadir, bu nitelikleriyle çağdaş karikatür sanatımızın öncüsüdür. Cemal Nadir (Resim 39) ilk yazısız karikatür denemelerini çizmesine rağmen, karikatürlerinde espri, yazıda saklıdır. Bir röportajında karikatürü, "Yazı olarak yapılan mizahın resimle tamamlanmasıdır" (56) diye tanımlamaktadır. Sanatçı özellikle "50 kuşağı" diye adlandırılan karikatürcü kuşağın ustalığını yapmış ve onları etkilemiştir. Cemal Nadir'in ölümü öylesine etkili olmuştur ki gazetelerin birinci sayfasında bir yıl boyunca karikatür görülmemiştir. (57)

Cemal Nadir'in önemi karikatür sanatına getirdiği yeniliklerle kendini göstermektedir. Cemal Nadir, Amcabey, Dede ile Torun, Akla Kara, Yeni Zengin, Dalkavuk, Salamon gibi pek çok tipi sevdiiren, benimseten ilk simge tip karikatürcümüzdür. Günlük gazete karikatürcülüğünü ilk kez deneyen ve yerleştiren, Cumhuriyet dönemi ilk Türk karikatür albümünü yayınlayan, ilk yazısız karikatürü çizen, yurt dışında ilk sergi açan (ABD) ve ilk çizgi film denemesini yapan sanatçımızdır. (Animasyon denemesi çizimleri filme çekilmemiştir.) (58)



(Resim 39) CEMAL NADİR GÜLER

56- GÜNYOL Vedat, Karikatür Ustası Cemal Nadir Üzerine, Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık, 1981

57- ÖNGÖREN Ferit, a.g.e.,s. 1435

58- ÖZER Atilla, İlklerle Cemal Nadir, Milliyet Sanat Dergisi, Mart,1989

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

Cumhuriyet dönemi mizahı Marko Paşa olayına kadar süren bir durgunluk sürecidir. Mizahçılar da halkla birlikte yeni kurulan Cumhuriyetin yapıcılık savaşına katılmışlar ve reformların mutlaka başarıya ulaşacağı düşüncesiyle hep umutlu olmuşlar ve mizahın iğnesini siyasetçilere pek batırmamışlardır.

Bu dönemde yapılan mizaha ne derece gerçek mizah denir bu tartışma konusudur. Dönemin koşulları gerçek mizah yapılmasını engellemekteydi, ta ki Mim Uykusuz'a kadar.

1938 yılında Atatürk'ün ölümü ile CHP 'de İnönü dönemi başlamış, parti daha muhafazakar bir temele oturmuş ve mizahçıların işi daha da zorlaşmıştır. Hiciv ve taşlama hemen hemen durmuş gibidir. Karikatürcüler politik konulardan uzaklaşırlar, ölçülü bir belediye karikatürleri çizimi sürmektedir. Partinin köşe başlarını ele geçiren eşraf ve İstanbul'un Meşrutiyet kalıntıları, hoşgörüden uzak bir hava yaratmayı başarmışlardır. Tek parti yılları boyunca böyle sindirici bir ortam söz konusudur. (59)

Demokrasi ve özgürlük gibi kavramlar mizahçıları pek ilgilendirmemiş, suya sabuna dokunmayan konularla mizah yapmışlardır. O dönemin karikatüründe bir coşku ve enerji eksikliği hissedilmektedir.

Necmi Rıza Ayça, Şaka dergisi mayıs 1946 sayısında "Tek partinin tek sesi karikatüre hakimdir" demiştir. Birkaç örnekle genelleme yapmak yanlıştır fakat bunun aksini kanıtlayan örnekleri bulmak da zordur. Dönemin mizahı son derece devletçidir.

3.6. MARKO PAŞA OLAYI

Marko Paşa'nın karikatür tarihimizde çok özel bir yeri vardır. Yıllardır mizahın o keskin tarafını kış uykusuna yatıran, yeni kurulan Cumhuriyetin zarar görmemesi için, eleştirileri dile getirmeyen veya getiremeyen mizahçıların bir anlamda patlamasıdır Marko Paşa.

Gazete sosyalist bir kimliğe sahiptir. Sabahattin Ali ile Aziz Nesin'in kurduğu mizah gazetesinin diğer çalışanları Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'dur. Mim Uykusuz gazetesinin tek karikatürcüsüydü, her sayıda 2-3 karikatür çizen Uykusuz aynı zamanda diğer yazarların yazılarına da vinyet yapmaktaydı. (Resim 40)

Gazete politikacıları yolsuzluk yaptıkları ve sefahat içinde yüzüp halkı yoksul bıraktıkları için bürokrasiyi de hantal olduğu için ağır bir dille eleştiriyorlardı. Aynı zamanda Amerikanlaşma hareketleri, karaborsacılık ve harp zenginleri de Marko Paşa'nın gözünden kaçmıyordu. Tirajı 60 bin dolaylarına yükselmişti, halk ve aydınlar mizah sayesinde sessiz bir tepkiye ortak olmuşlardı.

Sık sık kapanan ve sürekli ad değiştiren (Malum Paşa, Bizim Marko Paşa) bu mizah hareketi, Türkiye'de siyasal iktidara karşı ilk gerçek muhalefeti işaret eder. 1945 ile 1950 yılları arasında gazetesinin çalışanları defalarca hapse girip çıkmış Marko Paşa'nın yayınları Mecliste büyük tartışmalara yol açmıştır. (60)

59- ÖNGÖREN Ferit, a.g.e., s.1433

60- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983, c.6 s.1435

3.7. 1950-1960 DÖNEMİ

Bu evre çok partili dönemin başlangıcıdır. Mizah yönünden ise büyük bir zenginliği ve çeşitlemeyi de için de taşır. Karikatürde yeni bir kadro iş başı yapmaktadır. Eflatun Nuri Erkoç, ilk kadın karikatürcümüz Selma Emiroğlu, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Nehar Tüblek, Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan, Altan Erbulak, Bedri Koraman, Oğuz Aral, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, (Mıstık) Mustafa Eremektar, Suat Yalaz, Hüseyin Mumcu, Nihat Bali ve Şadi Dinççağ. Bu kadro geçmişteki bütün karikatürcü toplamından daha kalabalık bir karikatürcü toplanmasını işaret etmektedir.

Ülkemizde seksen senelik çizgi mizahın birikimi, değişen değerlerin yeniden ele alınmasıyla gelişen modern sanat anlayışı ve yeniden beliren hoşgörülü bir ortam umudu, karikatürde yepyeni bir kuşak hareketinin başlamasına neden olmuştur. Basında da bu oluşumu destekleyen gelişmeler, baskı tekniklerinin gelişmesi, günlük gazetelerin zengin pazar ilaveleri vermeleri ve buralarda yerli ve yabancı karikatürlerin yayınlanmasıdır.

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

Konularında; özgürlüklerin niteliklerini, toplumun yapısal eleştirisini, işçi-iş veren, ağa-köylü ilişkilerini, sınıfsal çatışmaları, politika ve ekonomiyi çizmişlerdir.

Karikatürcülerin bu dönemde çizgileri farklılaşmaya başlamış, üslup arayışları artmıştır. Savaş sonrasında Amerikan çizerlerin kullandığı "ıssız ada" karikatürleri ya da Fransız çizerlerin kullandıkları "kara mizah ve gerçeküstü" karikatürleri Türk çizerlerinde konusu olabiliyordu. Tef, Dolmuş, Kırkbirbuçuk, Taş ve Karikatür gibi dönemin önemli dergileri bu yeni karikatür anlayışının yaygınlaşmasını sağlamışlardır. (62)

Bu dönemin sanatçıları düşünmeyi ve düşündürtmeyi amaçlamışlar, lokal gülünçlüklerin yerine toplumun dertlerini ele alan karikatürler çizmişlerdir.

Önceleri taklitten öte gitmeyen yazısız karikatürün ülkemizde pazarı olmadığı için bu anlayış siyasal ve sosyal mizaha, aktüel karikatürlere uygulanmıştır. Magazin basınının o yıllarda Türkiye'de olmayışı yazısız karikatürün dünyada ilk kez günlük siyasal karikatür anlayışı biçiminde ülkemizde görülmesine neden olmuştur. Türkiye'ye özgü olan bu durum daha sonra diğer ülkelerde de görülmüştür. Yine bu dönem Türk karikatürünün uluslar arası platforma çıktığı, tanındığı bir dönemdir. (63)

Turhan Selçuk'un 1956'da Bordighera kentinde düzenlenen karikatür yarışmasında ikincilik ödülü alması Türk çizerlerinin uluslararası alanda başarılı olma dönemini başlatmıştır.

Karikatür sanatı açısından son derece yenilikçi ve donanımlı olan 50 kuşağı, evrensel ölçülerde çok başarılı karikatürler çizmelerine rağmen – nitekim çeşitli uluslar arası yarışmalarda ilk sıraları hep Türk karikatürcüleri almıştır- halkla bütünleşememişlerdir.

50 kuşağı tarafından geliştirilen ve başarıyla uygulana yazısız karikatür anlayışı Türk toplumuna o yıllarda anlaşılma gelmektedir. Gülmekten çok düşündürmeyi amaçlayan bu yeni yaklaşım, karikatürü sanatsal düzleme çekmekte ve okuyucuyu geliştirmeyi amaçlamaktadır. Steinberg'in başlattığı akım Türkiye'de yankı bulmakta, başarıyla devam ettirilmekte fakat halkta gülme duygusu yaratmamaktadır.

62- DOĞAN Ferruh, Önsöz, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983

63- TURGUT Erhan, Türkiye'deki Karikatür Sanatının Basındaki Yeri, İ.Ü.Sos.Bil. Ens.BYYO Gaz.ve Hal.İl.An.Bil.Dah.Yük.Lis.Tezi 1986, s.18

Semih Balcıoğlu'nun bu konuyla ilgili bir anısı dönem insanının karikatüre bakış açısını yansıtır. "1952'de ilk karikatür albümümü yayınlamıştım. Bir hafta sonra satışı merak ettiğim için dağıtıcıya gidip satışın ne yolda gittiğini sordum. Çocuk bana döndü ve; "Abicim yirmi tane aldım, on beş tane sattım, beş tane daha var." Bir an durdu ve o "beş tane daha var" cümlecini açıklamak isteyerek, "Bazılarına konu bulamamışsınız da yazısız yazmışsınız. Hepsinde yazı olsaydı bir tane bile kalmazdı."

Karikatürcülerimiz o yıllarda böylesine şartlanmış okurlarla karşı karşıyaydılar. Buna rağmen popülizmin tuzağına düşmeyen birçok çizer, sanatlarından taviz vermeden çizmeye devam ettiler ve okur kitlesini belirli bir düzeye getirdiler.

3.8. 1960-1970 DÖNEMİ

Bu yıllarda Türk karikatüründe bir durgunluk görülür. hemen tüm gazetelerin birinci sayfalarında özel köşeleri olan karikatürler yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Karikatürcüler işsizlikle karşı karşıya kalmışlardır. O tarihlerde bazı karikatürcülerin reklamcılıkla geçinmeye çalıştıkları bazılarının da çizgi film işine yöneldiği bilinmektedir. Ali Ulvi, Bedri Koraman, Mıstık (Resim 41), Oğuz Aral, Ferruh Doğan (Resim 42), Yalçın Çetin (Resim 43), Tonguç Yaşar, Turhan Selçuk ve Tan Oral gibi birçok isim çizgi film konusunda başarılı yapımlar gerçekleştirmişlerdir. 1961 yılında işsiz kalan pek çok çizere Akbaba dergisi kapılarını açmıştı. Bu yıllarda Akbaba dergisi gerek mizah anlayışı, gerekse karikatürcü kadrosu bakımından nitelikli örnekler ortaya koymuştur. Yusuf Ziya Ortaç'ın 1967'de ölümüyle Akbaba yavaş yavaş kişiliğini kaybetmiş, 1977 yılının sonunda da bir daha açılmamak üzere kapanmıştır. (64)

Sanayileşme hızlandıkça işçi işveren konuları karikatürün ilgi alanına daha fazla girmeye başlamıştır. Grevler, sınıf çelişkileri, emperyalizm gibi konular bir çok çizer tarafından işlenmeye başlanmıştır. Karaborsacı ve pahalılık tipinin yerini "patron" tipi almıştır. Gazetelerden atılan karikatürün duvarlarda afiş olduğu görülür. (65)

3.9. 1970-1980 DÖNEMİ

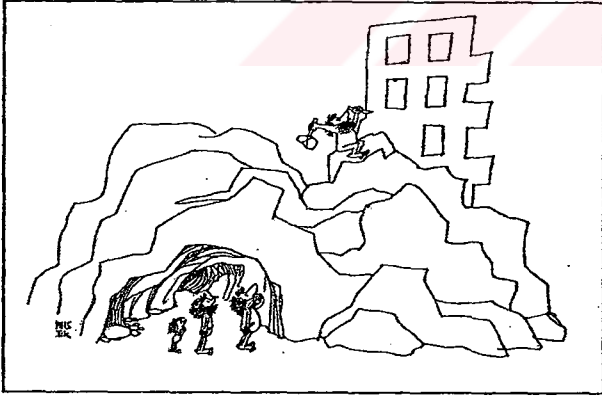
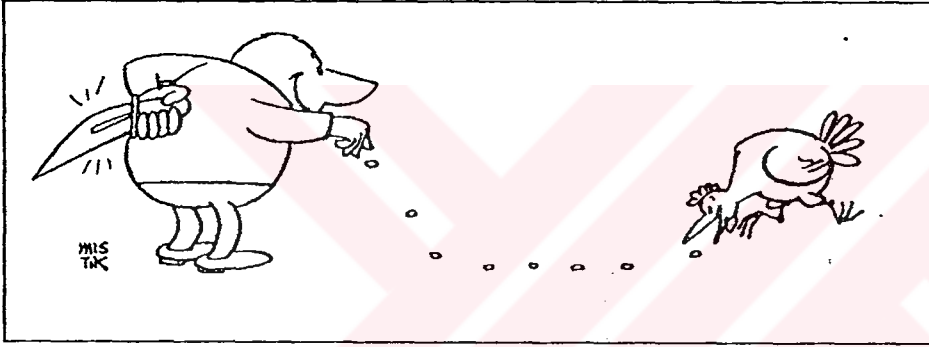
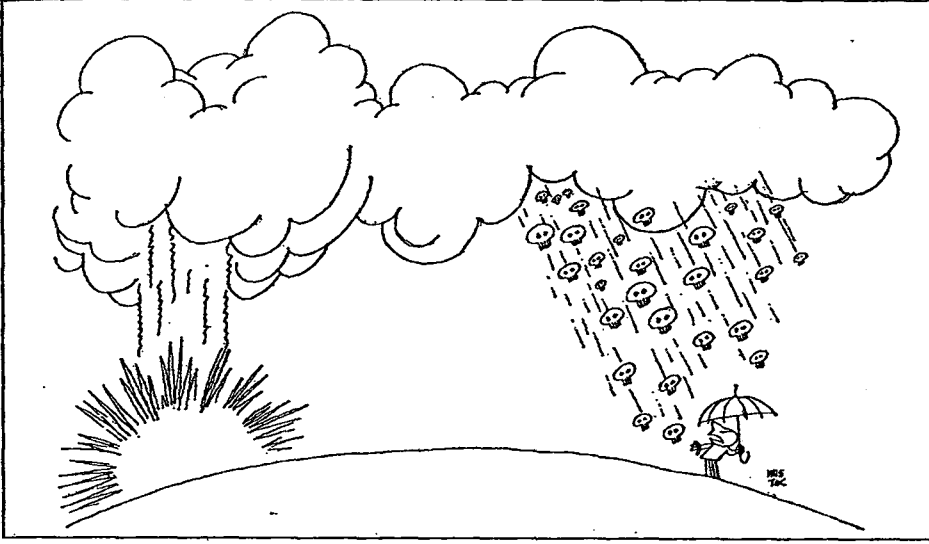
Bu dönemin tipik özellikleri şöyle sıralanabilir; kırsal kesimden büyük kentlere göç eden milyonluk kitleler her alanda ağırlıklarını koymaktadır. Televizyon ülkede yaygın şekilde kullanılmakta, basında ofset tekniğinin uygulanmasına başlanmaktadır. (Ofset tekniğinden önce Tipo baskı tekniği ile karikatürün yayınlanabilmesi için klişe denilen madeni bir levhanın çeşitli işlemlerden geçirilmesi gerekiyordu ön hazırlık safhası uzun ve zahmet istiyordu.) Ofset tekniği ile zaman sorunu çözülmüş hatta hemen her gün renkli karikatürler yayınlanır olmuştur. (66)

Karikatürcüler, 1969 yılında Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu ve Ferit Öngören'in (Resim 44) kurduğu "Karikatürcüler Derneği" çatısında bir araya geldiler. 1970 yılında derneğin üye sayısı 35 civarındaydı ve 1969-1980 arasında yurtiçi ve dışında toplam yüz elli sergi açmışlardı. Derneğin çalışmaları arasında karikatür yarışmaları açmak da yer almaktadır. Bunların arasından 1973 yılından bu yana düzenlenen "Akşehir Nasrettin Hoca Karikatür Yarışması" daha sonraki yıllarda uluslararası boyutlarda düzenli olarak sürdürülmüştür. Derneğin çabalarıyla 1975'te Tepebaşı'nda açılan "Karikatür Müzesi" kendi alanında Türkiye'nin ilk müzesi olmuştur.

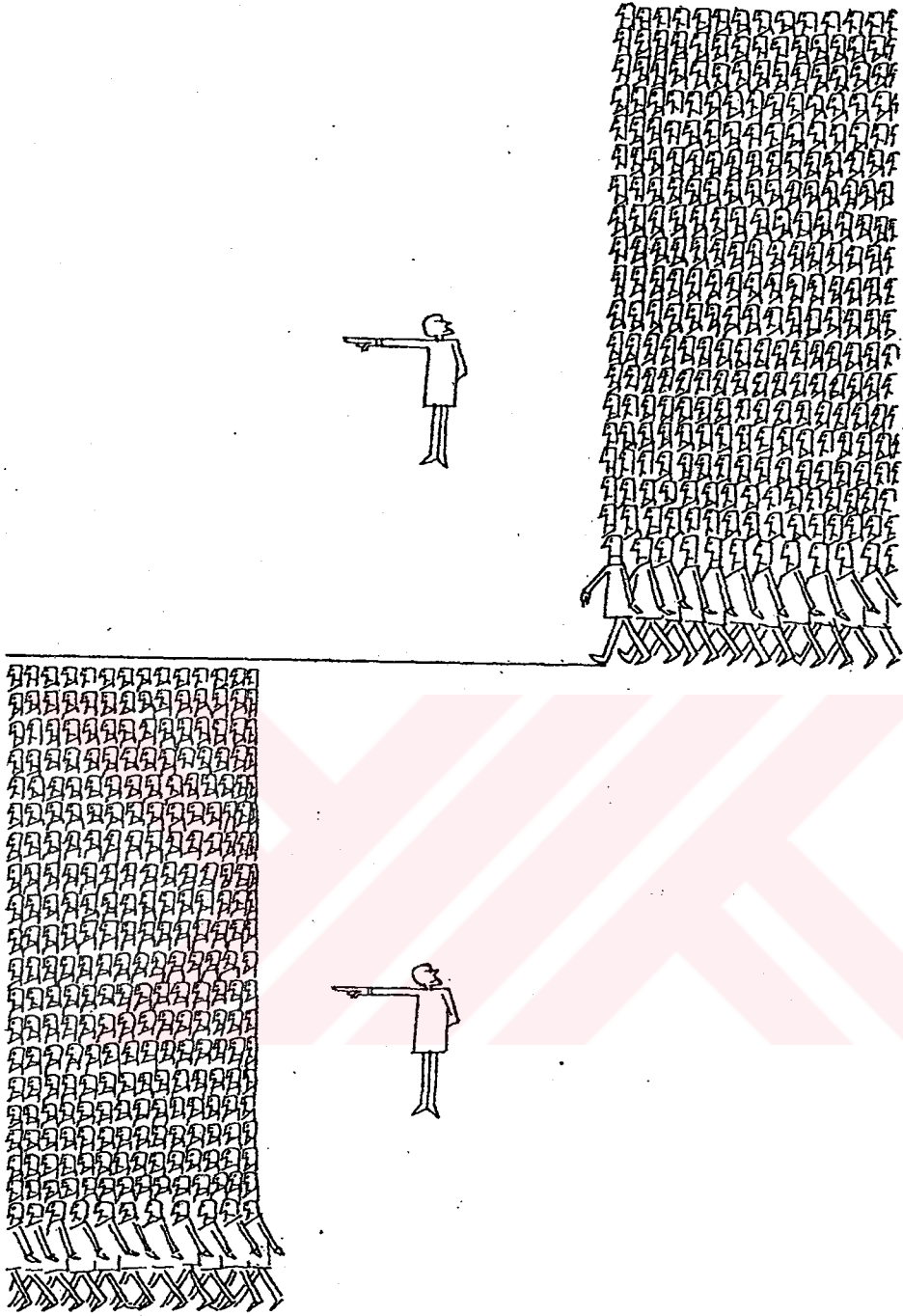
64- ÖZER Atilla, Kuramsal ve Uygulamalı Karikatür, 1998, s.40

65- KENTEL Ferhat, Mizah ya da Yaşam, Varlık Dergisi, Mart, 1991

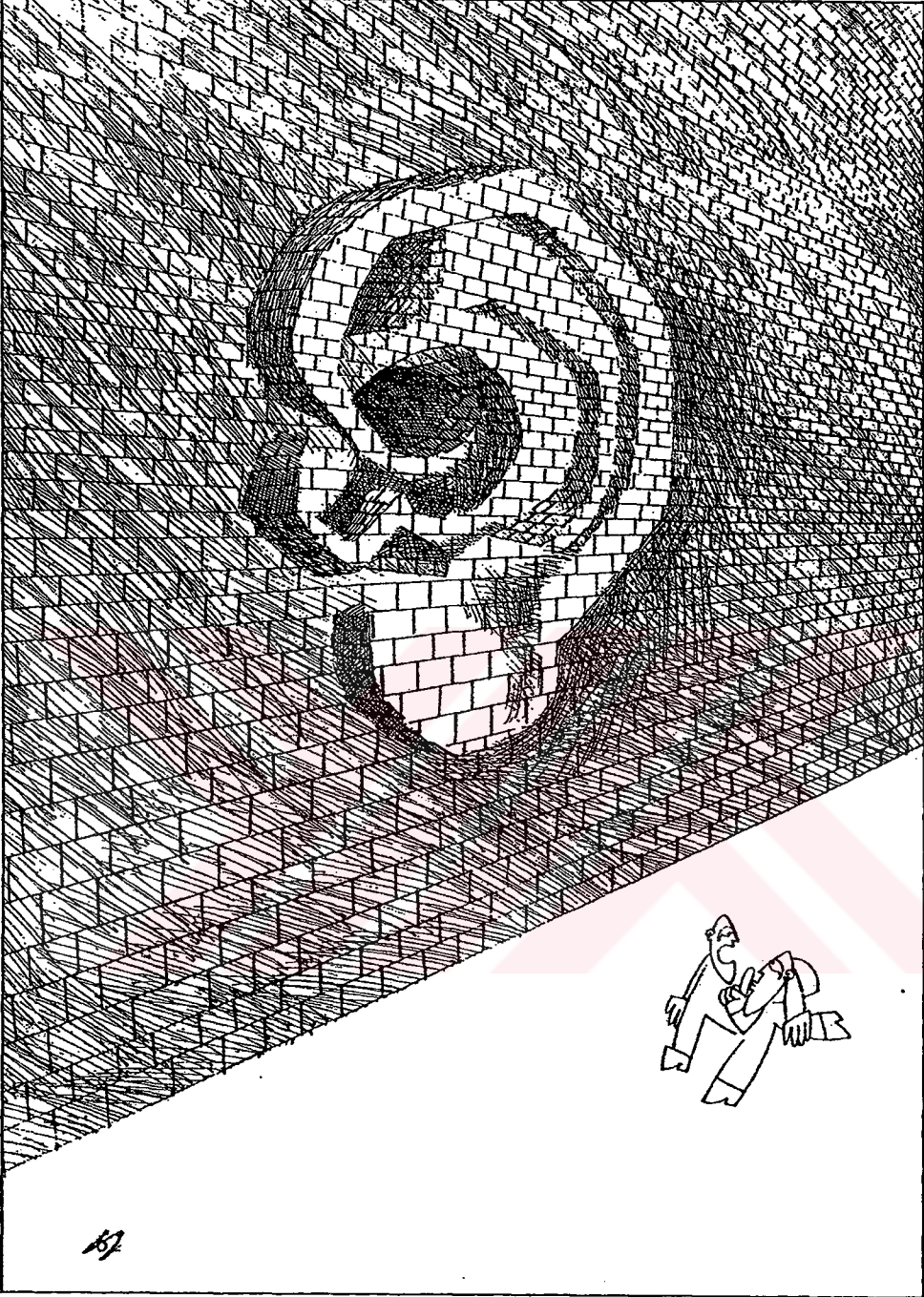
66- ORAL Tan, Tasarım Açısından Türk Karikatürü, Arredamento Dekorasyon Dergisi, 1995, Sayı:5



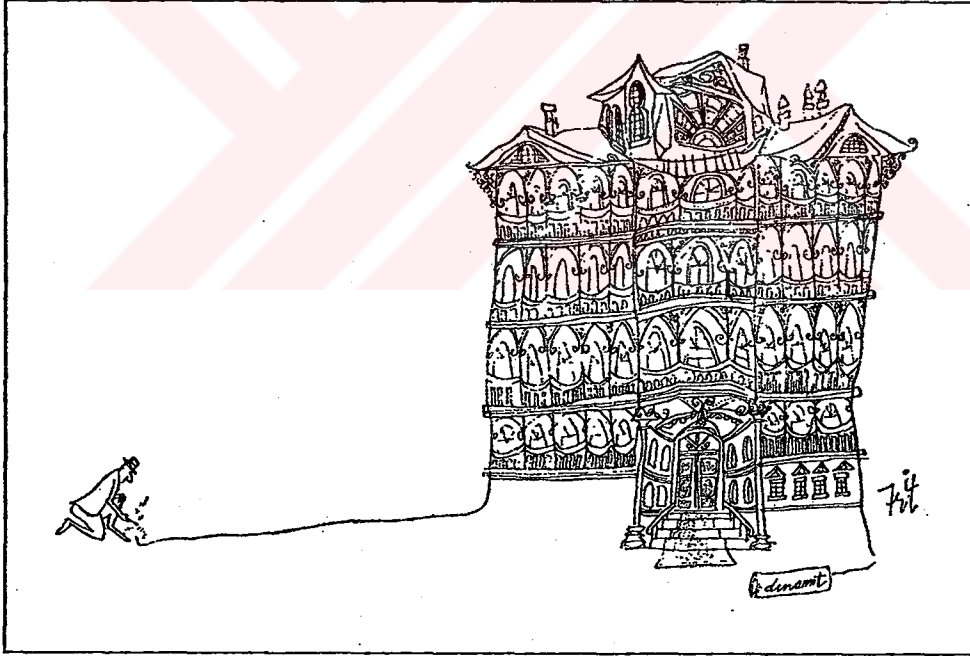
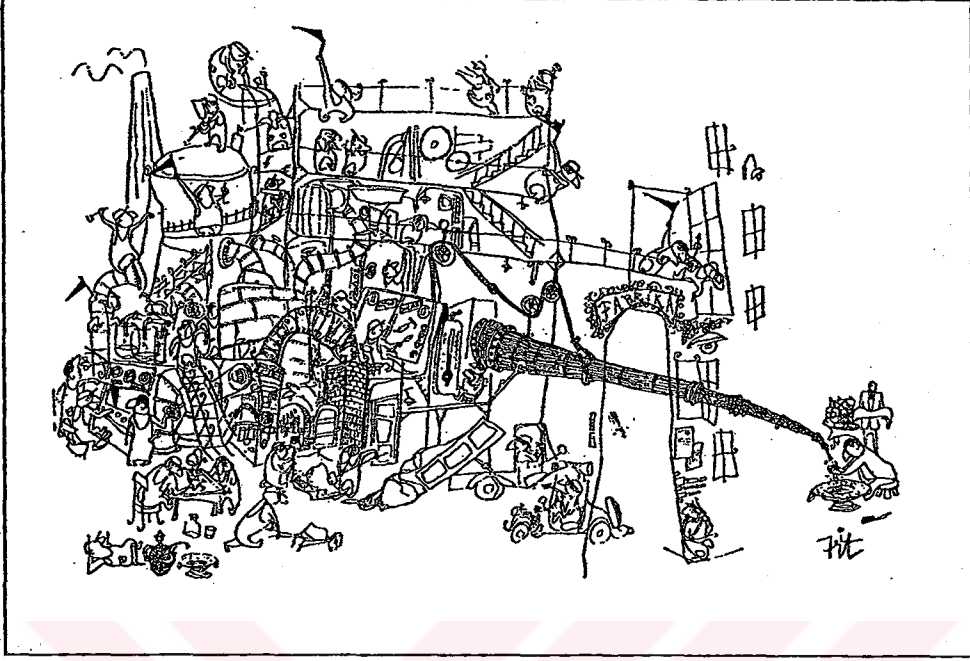
(Resim 41) MUSTAFA EREMEKTAR



(Resim 42) FERRUH DOĞAN



(Resim 43) YALÇIN ÇETİN



(Resim 44) FERİT ÖNGÖREN

12 Eylül 1980’de çeşitli dernek ve kuruluşlarla birlikte çalışmaları durdurulan dernek 1984 yılında tekrar çalışmalarına başlamıştır. (67)

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

Bu kuşağın Gırgır dergisi bünyesinde çalışmayan önemli isimleri şunlardır; Mahmut Karatoprak (Resim 45), Haslet Soyöz, İsmail Gülgeç, Semih Poroy, Ohannes Şaşkal, Gürbüz Doğan Ekşioğlu ve Selçuk Demirel’i sayabiliriz.

3.10. GIRGIR DERGİSİ VE KARİKATÜR DÜNYAMIZA GETİRDİKLERİ

Gırgır Dergisi 26 Ağustos 1972 yılında yayın hayatına başladı. Bu tarihten itibaren “Gırgır Ekolü” karikatür dünyamıza damgasını vurmuştur. Özellikle çok satan bir dergi olması nedeniyle mizahın gerçek anlamda kitleselleşmesinde ve karikatürün toplumun tüm katmanlarınca en azından bilinmesinde büyük rolü olmuştur.

Gırgır, yayın hayatına Gün gazetesini bir sayfası olarak başlamış daha sonra Haldun Simavi’nin önerisiyle Oğuz Aral tarafından bağımsız bir dergi haline dönüştürülmüştür. Oğuz Aral yetiştirdiği genç karikatürcülerle söze, sözcük oyunlarına dayanan, çarpık kentleşmenin yarattığı arabesk tiplerin, okul yaşamının, TV dizilerinin, reklam filmlerinin, sporun ve sinemanın çoğunlukla çizgi roman tarzında alayından türetilen güncel bir mizah yarattı. Gırgır mizahı toplu olarak hazırlanan mizah gazeteciliğinin örneğidir. (68)

Televizyon da Gırgır dergisine çok uygun bir ortam sağlamıştır. Yeni başlayan ve aşırı ilgi toplayan televizyon yayınlarının yarattığı ortak noktalar, Gırgır’ın başlıca malzemesi olmuştur, bu ortak noktalarda yapılan değiştirmeler sonucu ortaya çıkan mizahı geniş çevreler kolayca anlayabilmekteydiler. Ne de olsa haftanın maçları, yerli-yabancı filmler, ünlü ses-sinema sanatçıları televizyonlarda yeni izlendiği için, herkesin belleğindedir. Ayrıca bu tipler balonlarla bol bol konuşturulmakta, her şeyin anlaşılır olması için yeterli açıklamalar yapılmaktadır.

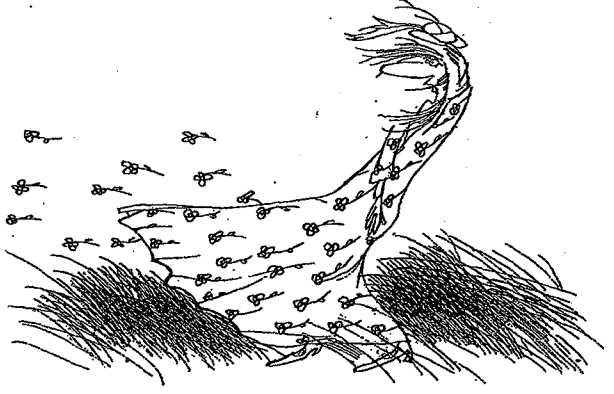
Gırgır Dergisi’nde geleneksel Dolmuş, Akbaba v.b. gibi mizah dergilerinin dışında çizim ve espriler yayınlanmaktaydı. Bu tarz, gıdıklayarak güldürmeye çalışan, güldürmenin dışında başka bir amaç gütmeyen, cinselliğe ve argoya sırtını yaslamış, fırsatçı ve apolitik bir mizahıdır. Halkın bilinç ve espri düzeyini yükseltmek gibi bir kaygısı yoktur.

Oğuz Aral da 50 kuşağına mensup olmasına rağmen, özellikle Altan Erbulak ile birlikte farklı bir tarzda çiziyordu. Gerek biçimde ve gerekse içerikte Aral diğer karikatürcülerden farklıydı ve çizgileri günün genel karikatür anlayışına uygun değildi. Bir taraftan 20 yıldır uygulanan ve yetkinleşen evrensel karikatür ki genelde yazısızdır, diğer taraftan da Oğuz Aral ve öğrencilerinin uyguladıkları “Balon karikatür”...

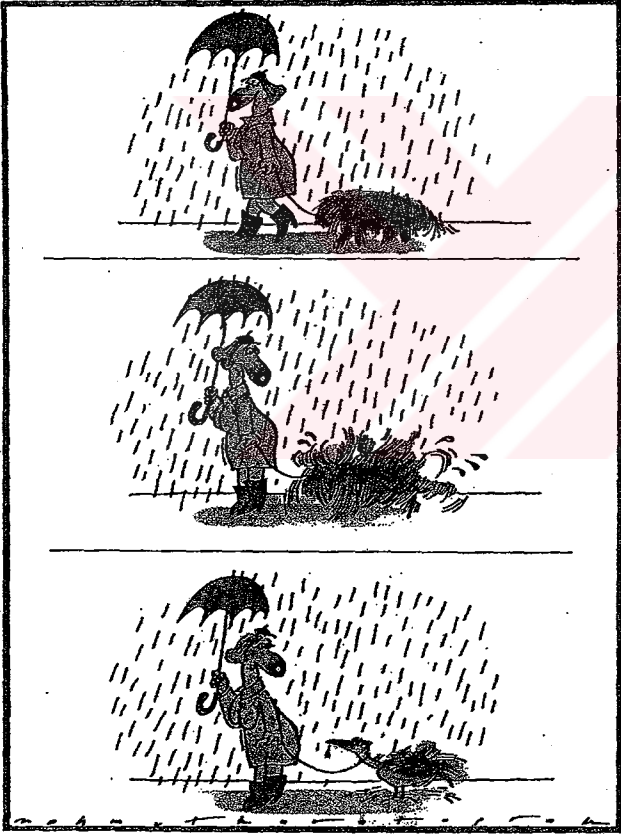
Karikatürümüzde bu ayrışım 70’li yıllarda çok netleşti. Her yönden çok farklı olan iki tip karikatür günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Gırgır Türk karikatüründe önemli bir yol ayrımıdır. Gırgır anlayışı 25 yıl etkili bir şekilde varlığını sürdürmüş ve zaman zaman 600 bine varan satışıyla ABD’de çıkan “Mad” ve Rusya’da çıkan “Krokodil”den sonra dünyanın en çok satan 3. mizah dergisi olduğunu iddia etmiştir. Gırgır karikatürümüze getirdiği

67- ÖNGÖREN Fert, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, c.5, s.1442

68- ÖZER Atilla, Kuramsal ve Uygulamalı Karikatür, s.42



MAHMUT KARATOPRAK



(Resim 45) MAHMUT KARATOPRAK

yeniliklerle karikatüre yeni bir açılım getirirken, aynı zamanda birçok yeni ama karikatür geleneğine aykırı olumsuz öğelerin de karikatürümüze girmesine olanak sağlamıştır.

Gırgır'ın Türk karikatürüne yaptığı olumlu katkıları şöyle sıralayabiliriz.

1- Birçok genç çizeri bünyesinde istihdam etmiş ve genç karikatürcülerin yetişmesini sağlamıştır. 1985'te Gırgır ile ilişki içinde olan ve 20 bine ulaşan okur-çizer sayısı söz konusu dinamizmin ne boyutta olduğunu gösterir. Okur köşeleri, amatör sayfaları ve çizeği burnundakiler gibi bölümleriyle çizer kadrosunun sürekli yenilenmesini ve dergiye genç soluk aktarılmasını sağlamıştır. (69)

2- Gırgır'la birlikte birçok yenilik karikatürümüze girmiş, gerek biçimde ve gerekse içerikte yeni açılımlar oluşmasına katkıda bulunmuş, karikatürümüzün sınırlarını genişletmiştir. Gırgır'ın çizerlerinin ve okurlarının çoğunluğunu gençler oluşturduğu için, gençliğin sorunları şimdiye kadar hiç olmadığı kadar Gırgır'da yer bulmuştur. Asıl hedef okur kitle öğrencilerdi. Gırgır bir anlamda "Politik olmayan politik" mizah dergisidir. Kendinden önce gelenler gibi parti ya da ideoloji politikası yapmaz. Gırgır'ın başlıca ilgi alanı sokak ve sokağın sosyal yapısıdır. Gırgır'ın asıl hedefi okuyucunun halkın kendisidir. 60'lı yıllar grafik mizahında öve öve bitirilemeyen, sağduyusu tartışılmaz, yere göğe sığdırılmayan "Halk" mitosunu almış ve başlıca mizah malzemesi haline getirmiştir. Gırgır'dan itibaren okuyucu artık kendine gülmektedir.(70) Gırgır'ın kahramanları, erkek, fakir, uyanık geçinen ama orta zekalı, pek de yakışıklı olmayan tiplerdiler. Yenik, bağımlı ve yönetilen konumdaki kahramanların tek kurtuluş olarak gördükleri yol zengin olabilmektir. Ergenlik sivilcesi esprileri bile dergide sıkça görülüyordu. Gırgır hayata tam anlamıyla ayna tutuyordu ve bunu yapanlar genç çizerler olduğu için gençlerin yaşadıkları dergide geniş yer buluyordu. 50 kuşağı karikatüre günlük hayatı sokmakta fazla başarılı olamamıştı. Gırgır evrensel olmayan ama Türkiye'nin gerçeğini daha iyi anlatan bir mizah yapmaktaydı. 50 kuşağı ustalarından Ali Ulvi Ersoy, Gırgır kuşağının mizah yönünü şöyle değerlendiriyor; "Çok satışlı dergilerde karikatür yapan arkadaşlarımın anlayışına karşıyım, onları tutmuyorum ama bir meziyetleri var onu da görmezlikten gelemiyorum. O da şu: Günlük yaşamın pek çok sorununu karikatürün içine sokmaları. Bu onların lehine bir olay. Bizim kuşağımıza baktığımız zaman, biz siyasal, sosyal olayları çiziyorduk Bizden öncekiler kimi sosyal olaylar yanında karı-koca, aşık sorunlarını çiziyorlardı. Bu genç arkadaşlar hem bizim hem de bizden öncekilerin görmedikleri alanlara el attılar. Günlük hayatta ne varsa karikatüre soktular. Bana öyle geliyor ki dergileri okuyanlar kendi sorunlarını gördükleri için ticari bir başarıda sağlandı. Bunu da küçümseyerek değil beğenerek söylüyorum. Şunu da belirtmekte yarar var bu arkadaşlar kamusal alan genişliği sağlarken bir de karikatür sanatına daha saygılı olsalar yani bir çizgi bir istifli kurgu yapabilseler, çok daha başarılı olacaklardır. (71)

Eleştirmen ve yazar Turgut Çeviker ise Gırgır üzerine şu değerlendirmeyi yapıyor; "Oğuz Aral ve Gırgır'ın birikiminin Türk karikatüründe büyük bir zenginlik yarattığını söylemek istiyorum. Bunu bugüne kadar söylemekten ya da yazmaktan çekindim belki de. Ama içtenlikle buna inanıyorum "Gırgır takımadaları" yaratılmasaydı, bugün Türk karikatürü yoksul bir natürmorttan farksız olurdu, bunu derinden duyumsadığım şu günlerde itiraf ediyorum. (72)

69- KENTEL Ferhat, Mizah ya da Yaşam, Varlık Dergisi, Mart, 1991

70- SİPAHİOĞLU Ahmet, Türk Grafik Mizahı, Dokuz Eylül Yayınları, S.181

71- ARAL Tekin, Mizah Bıçaksırtı Bir İş Bir Maceradır, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart, 1997

72- ÇEVİKER Turgut, Türk Karikatürünün Yakın Geçmişine Özeleştirel Bir Bakış, Varlık Dergisi, Ağustos,1990,s.13

- 3- Karikatür Gırgır la birlikte geniş kitlelerce benimsemiş ve tam anlamıyla kitleselleşmiştir. 70'li yıllarda ve güldürmekten çok düşündürmeyi amaçlayan karikatürlerde mesaj, çizgiyle anlatılıyordu, görsel ağırlıklı karikatürlerdi bunlar. Mizah dergileri Türkiye'de karikatürü popülerleştirdiler. O sofistike karikatürler pek de geniş kitlelere yayılmamıştı, halka bulmaca gibi geliyordu. Gırgır özellikle genç kesimi etkisine aldı ve onlardan gelen esprileri onlara sundu, dolayısıyla çok popüler oldu. Dergi bazı çevrelerce basit ve ticari olmakla suçlanıyordu ama bu derece yüksek bir tiraja ulaşabilmenin de başka bir yolu yoktu. Taviz vermek çok satışlı dergiler için kaçınılmazdı. (73)
- 4- Yaptığı muhalefetle satışını da göz önüne alırsak önemli bir denge unsuru olmuştur. Gırgır tüm sığılına rağmen toplumsal muhalefetin bastırıldığı 80'li yılların başında tavrı ve satışıyla önemli bir yeredir. Tüm Türkiye'ye dağıtılan Gırgır, Anadolu'nun en ücra köşelerinde bile satılmış ve özellikle kapaklarıyla önemli bir işlev yüklenmiştir.

Gırgır dergisiyle birlikte karikatür dünyamıza giren bazı yenilikler ise çok tartışılmıştır. Öncelikle bir sanat dalı olan karikatürün özüne aykırı olan bu oluşumların yerleşmesinde Gırgır'ın önemli bir rolü vardır. Gırgır'ın öncülük ettiği bu olumsuz oluşumları da şöyle sıralayabiliriz;

- 1- Gırgır dergisinin karikatür anlayışı klasik, evrensel karikatür anlayışına uygun değildir. Gırgır ile birlikte artık eskisi gibi değişik dünya görüşlerine, politik eğilimlere dayanan bir karikatür anlayışı yerine, geleneksel meddahlık, tuluat anlayışına daha çok dönük, daha popüler, içeriksel tarafı boşaltılmış bir anlayış hakim olmuştur. Karikatür bir bakıma politik dünya görüşü düzeyindeki içeriğini terk edip, yerelliğe sonuna kadar açıldı. (74) Ali Ulvi Ersoy 'a göre "Yazısız karikatür, insanlar arasındaki ortak, duygusal, doğasal, toplumsal ve kişisel sorunları işler, o karikatürün tadına varabilmek için belirli bir güncel olayı bilmenize gerek yoktur. Çağdaş toplum içindeki yeryüzünün herhangi bir yerindeki insan olmanız yeterlidir. Turhan Selçuk da "Balon karikatür" olgusunun yararsız olduğunu belirterek şunları söylemektedir; "Sağlıksız battal çizgiler, bilinçli, bilinçsiz yazım hataları, çarpık cümleler, argo, yoz konular...Tümüyle beyin yıkama aracı haline gelen günümüz basınında sergileniyor. Reklam ediliyor, teşvik ediliyor. İnsanı yücelteceği yerde yanılgıya sürükleyici, eğiteceği yerde, karanlığın boşluğuna itici, sululuğa, bayağılığa özendirici. Bu tür mizahı günümüz basınının baş tacı etmesine şaşmamak gerekir. (75)
- 2- Dergi kullandığı dil, cinselliğe bakış açısı ve konuları işleyiş tarzıyla adeta arabesk kültüre prim vermektedir. Gırgır dergisi mizahının kültürsüz ya da kültür yozlaşması içinde bulunan kesimin zevkleri doğrultusunda, vakit geçirmeye ve salt güldürmeye yönelik ticari karikatürler olduğu görülür. Bu karikatürler fıkra gibi uzun yazılı, küfür ve argo deyimli, hatta cinsel sömürüyü içeren nitelikte olabilmektedir. Derginin tirajının fazla olması çizerleri ekonomik olarak doyuma ulaştırmıştır ama sonuçta bir çok yetenekli karikatürcünün ufkunu daraltıp, onları klasik karikatürün uzağına itmiştir. (76)

Gırgır daha ilk sayısından itibaren, temel yaşam felsefesini slogan haline getirmiştir."Can sıkıntısını, aşk yarasını, karı koca kavgasını, şip şak keser, her derde devadır. GIRGIR da GIRGIR. Derginin baş sayfasındaki Gırgır başlığının yanında yer alan bir amblemde kafası eski bir otomobil levyesiyle çalıştırılmakta olan, isimsiz bir

73- MEMECAN Salih, İyi Mizah Kötü Mizahı Yer, Babıali Magazin Dergisi, Kasım, 1994

74- GEVİLİ Ali, Siyaset Arenası, Milliyet Yayınları, 1994, s.45

75- TURGUT Erhan, a.g.e., s.34

76- EKŞİOĞLU Gürbüz Doğan, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983

portre yer alır. Bu amblem sanki Aral'ın temel yaklaşımı olan okuyucu ile gırgır geçme kavramının somut bir örneğidir.

Dergide en baştan beri cinselliğin ön plana çıkartılmış olduğu gözlenmektedir. Kadın ögesinin alabildiğine objeleştirilerek kullanımından, hedef okuyucu kitle olarak, genç ve özellikle buluş çağındaki erkeklerin seçildiği anlaşılmaktadır. Bu yönüyle Gırgır'ın bir kuşak erkek nüfusun, karşı cinse bakış açısını biçimlendirmiş olduğu rahatlıkla söylenebilir. (77)

- 3- Gırgır bünyesinde çalışan gençlere çizimlerinde fazla özgürlük tanımamış ve tek tip bir karikatür anlayışının gelişmesine yol açmıştır. Biçimde özgürleşemeyen pek çok genç yetenek zamanla tıkanıp karikatürün uzağına düşmüşlerdir. Haslet Soyöz bu durumu "arabesk sapma" olarak değerlendirmektedir. "Arabesk anlayış estetik kaygısı taşımaz, basmakalıptır ve sanata düşmandır. Kendinden başka hiçbir şey tanımadığı için de tutucudur. Güncelliği kaybolunca hiçbir değer taşımaz. Ve en önemlisi genç çizerlere yaklaşımında hastalıklı bir tutumu vardır. Birçok eli kalem tutan yetenek, bu anlayışın duvarları içine hapis olmuşlardır. Çok satışın kaymağını birkaç kişinin yemesine rağmen, bu çok satış sarhoşluğunun etkisi yetenekli çizerlerin eriyip gitmesini gizlemiştir. Karikatürün işlevi diğer sanatlarından farklı değildir. Ancak karikatürü karikatür yapan özellikler, onun tadını değişik kılmak demektir. (78)
- 4- Gırgır çalışanları kendilerini yenileyemeyerek, zamanla toplumsal değişimin uzağına düşmüşler ve işlevlerini yitirmişlerdir.

Bütün bu eleştirilere Oğuz Aral'ın verdiği cevap şudur; Fransız Bosc diliyle yapılan yazısız karikatürde Türkiye'nin sorunları işlenmiyordu. Bir felsefe olmadığından da bu karikatür türü aynen kopya ediliyordu. Sözsüz bir karikatürdü bu. Gazeteciliğimi de kullanarak dergi yapıyordum o sıralar. Mizahçılar ise gazeteci değildi. Türk halkı konuşmayı en çok seven halklardan biridir. Eylemden çok konuşmayı yeğlemiştir hayatı boyunca. O günün modası olan karikatür ise konuşmayı reddediyordu. Oysa sözü reddediyorsanız kendi mizahınızı reddediyorsunuz demektir. (79) (Resim 46)

Gırgır'da yaratılan insan tipi aslında biraz erken ortaya çıkmıştır. En mükemmel şekliyle, 1980'lerin insanıdır o. "Köşe dönücü". 80'li yılların insanı, bir bakıma Gırgır kültüründen filizlenerek tarih sahnesinde boy göstermiştir. Gırgır'ın 80'li yıllarda son bulması da nedensiz değildir. Çünkü Gırgır misyonunu tamamlamış ve tüm ülkenin kültürü, özel televizyonları, radyoları ve renkli basını ile tam anlamıyla kanlı canlı bir karikatüre dönüşmüştür.

Gırgır dergisinin ardından Fırt, Çarşaf, Mikrop gibi aynı anlayışla yayınlanan dergiler ortaya çıkmış, satış sayısındaki artıştan paylarını almışlardır. 90'lı yıllarda Pişmiş Kelle, Deli, Limon (sonra Leman), Avni, Dıgıl, Hıbrır (sonra HBR Maymun), Ustura, Şebek gibi yeni dergiler de Gırgır anlayışını benimseyen dergiler olarak yayın hayatına girmişlerdir.

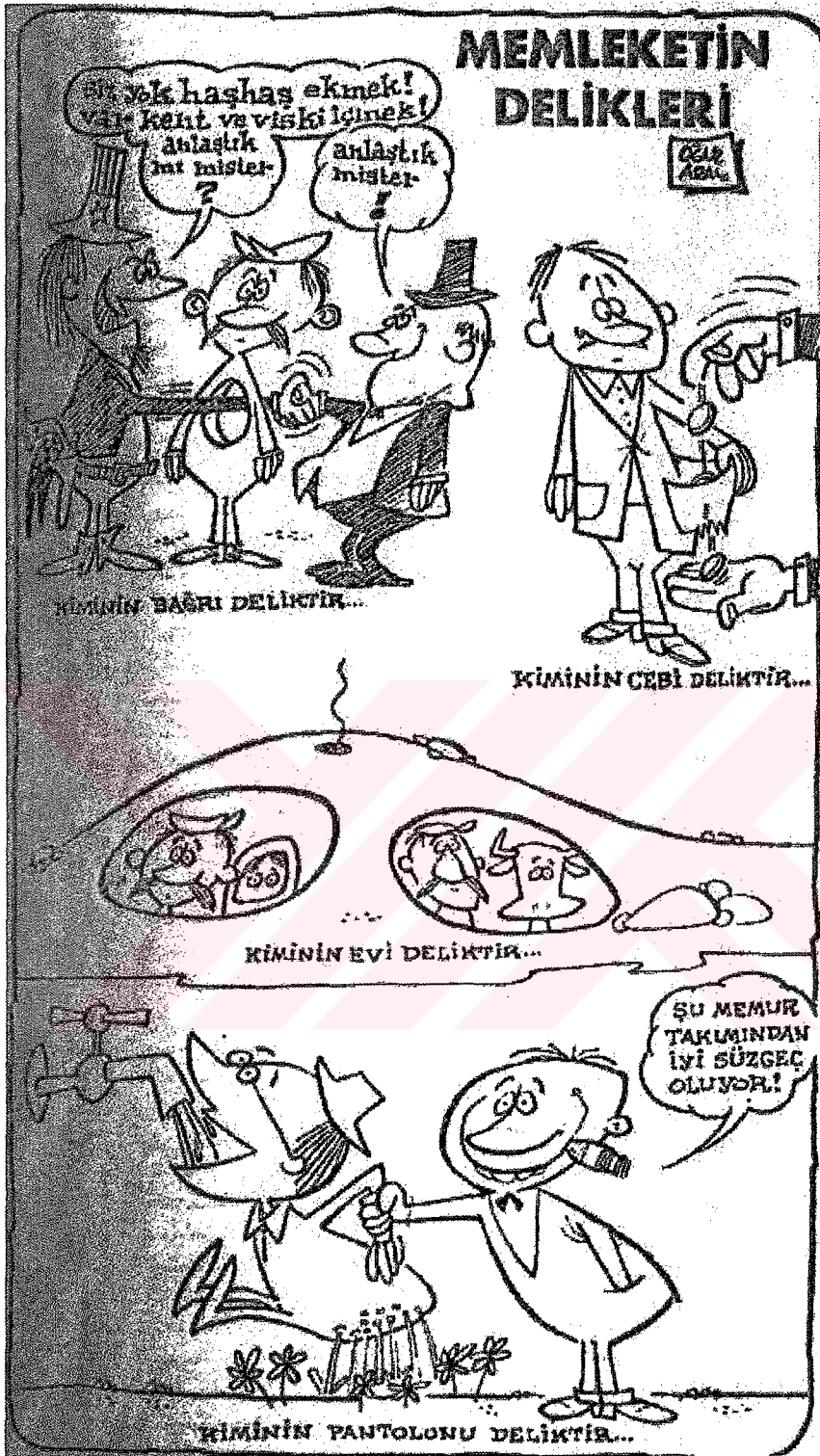
Gırgır'ın haftalık her sayısı toplumun kendisini çözümlemesidir aslında. Gırgır çağı bir bakıma yazının ve edebiyatın iktidardan düştüğü bir çağdır. Bu yaşam anlıksaldır, geçicidir ve isteyen herkes sahneye çıkabilir. Sahne televizyondur ve gerçek yaşamla kurgu birbirine karışmıştır. Gırgır sürekli olarak kendi karikatürçüsü ve çizerini kendi okuyucuları arasından çıkartmıştır, karikatürçü halktır. (80)

77- Gırgır Dergisi, 27.8.1972, Sayı:1,s.1

78- SOYÖZ Haslet, Genç Ustalar Yanıtlıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983

79- ÇAKIROĞLU Perihan, Mizahta Yeni Dalga, Milliyet Gazetesi, 13.12.1991,s.11

80- SİPAHİOĞLU Ahmet, Türk Grafik Mizahı, s.227



(Resim 46) OĞUZ ARAL

4. GAZETE KARİKATÜRÜ VE SANAT

Karikatür çizgide mizah yapma sanatı olduğuna göre gazete karikatürü de siyasal ve sosyal olayların çizgi ve mizahla anlatılmasıdır. Bu iki tür arasında belirgin bir ayırım vardır. Sanatsal karikatür kalıcıdır, oysa gazete karikatürü yayınlandığı günün gecesi eskimiştir. Gazete karikatürü kendi türünde, içinde en az sanat olan karikatürdür.

Sanatta biçim sade bir istif bir yerleştirmedir. Daha sağlam ve kapsamlı bir deyimle kurgudur. Yani resimde renklerin, müzikte seslerin, heykelde hacmin, şiirde sözcüklerin, hikaye ve romanda cümlelerin, sinemada planların, karikatürde ise mizah ve çizginin kurgusudur. Bir sanat yapıtının iyi ya da kötü oluşunu yalnız biçimi belirler, konusu anlattığı şey değil.

Sanatta öz ise konun ya da anlatılan şey değil, sadece ve sadece sanatçının konuyu algılayışıdır. İçerik ise biçimlendirilmemiş bütünüün parçalarıdır, yani sanatçının konusundan aldıkları ile konusuna kattıklarıdır. Sonra sanatçının yeteneği, zekası, bilgisi, kültür birikimi, dünya görüşü ve bunları kurgulayıp biçimlendirmesi ile sanat yapıtı oluşur. Sanatçı sanatını ister kendi dünya görüşü doğrultusunda kullanır ya da sanatına yansıtmasın ama sanatçı ezilen halktan ve haktan yanadır. Fakat sanat yapıtı değerlendirilirken bunların söz konusu olmaması gerekir. Sanat yapıtının başarısı neyi anlattığından çok nasıl anlattığı ile ortaya çıkar.

Karikatürün diğer sanat dallarından bir ayrıcalığı vardır. Karikatürcü konusunu önce mizahla biçimlendirir, sonra da mizahla biçimlenen konuyu ikinci kez çizgiyle biçimlendirir. Birincisine iç biçim ikincisine ise dış biçim diyebiliriz. Kalıcı anlamdaki iyi karikatürde bu iki biçim amaçtır. Kalıcı karikatür güzelliğini kendi dört köşesinden, kendi mizah ve çizgi öğelerinin arasındaki ilişkiden ve anlatış biçiminden alır. Bu yüzden kalıcıdır. Gazete karikatürü ise dış biçim ile ilişki kurarak mizahı yakalar. Gazete karikatürcüsü, mizah ve çizgi aracılığı ile kendi sosyal politik görüşünü açıklamaktadır. Sıradan bir günlük gazete karikatürünü ele alalım, karikatürdeki politikacıyı herhangi biri olarak düşünelim. Yani karikatürün dışı ile ilişkisini keselim. Görülecektir ki karikatürün mizah unsuru sıfıra iner, karikatür karikatürlüğünü kaybeder. Çünkü anlatılan şey anlatış biçiminin önüne geçmiştir. Sanat karikatürünü iyi yapan neden, biçimi amaçlamış olmasına karşın, gazete karikatürcülüğü konuyu amaçlamıştır. Günlük gazete karikatürleri arasında sosyal ve politik bir konuyu ele aldığı halde kalıcı niteliği olan karikatürler de vardır fakat o karikatür, konusu ile değil biçiminin kusursuzluğu ile kalıcıdır. Gazete karikatürcüsü bu alandaki başarısı ile gazete karikatürünü “en az sanat” olmaktan kurtarır.

Gazete karikatürcüsü, okuyucusunun ortak karikatür anlayışından kopmadan ama çağdaş karikatür sanatının geliştirdiği ölçütlerden özveride bulunmadan işini yapmak zorundadır. Ortalama okuyucusunun beğenisine uyması kendisini yozluğa, yalnız çağdaş karikatür sanatının ilkelerine uyması ise okuyucusuzluğa mahkum eder çizeri.

Türk gazete karikatürünü yığınlara açan Cemal Nadirden sonra 1950 kuşağı yerini aldı. Bu kuşak o zamana kadar dünya karikatüründe pek az örneği olan bir yenilik yapmıştı. Sanat karikatürünün mizah anlayışını ve biçim amaçlamasını sosyal ve politik karikatüre uyguladılar.

Okuyucu açısından gazete karikatürünün önemi, işlevinden gelir. Süregelen günlük olaylardaki eksiklik ve yanlışlıkları eleştiren ve alay konusu yapan gazete karikatürü, toplumu eksik ve yanlışlardan uzaklaştırmak ve doğruya yöneltmek amacındadır. Eksik ve yanlış alay konusu olunca toplum içindeki kişiler eksik ve yanlış bırakıp doğruya yöneleceklerdir. Gazete karikatürünün ve karikatürcüsünün amacı bu olmalıdır. (81)

Bunun dışında karikatürün, eğlendirme, eğitime, tabu ve mitosları yıkma, karşı çıkma, estetik kaygı gibi önemli işlevleri de vardır. Bu işlevlerin hem gazete yöneticileri hem de okuyucular tarafından kabul görmesi elbette kendiliğinden olmamıştır. Altan Erbulak (Resim 47) o günleri şöyle hatırlar; “Bizim ilk zamanlarımızda, Türk basını karikatüre ve karikatürçüye şimdiki gibi değer vermezdi. Sonradan şu gerçeği fark ettiler. Okur için çok mühim bir ihtiyaç olan karikatür, gazetenin vazgeçilmez bir parçası. Karikatürün gereksinme oluşunun önemli bir sebebi var. Bir fıkra yazarı işlediği konuyu anlatabilmek için 15-20 satır yazmak zorundadır. Oysa karikatürçü yüz sayfaya bedel olayı tek bir karede anlatabilir.”(82)



(Resim 47) ALTAN ERBULAK

Walter Amstutz gazete karikatürçüsü hakkında şunları söyler; “Karikatürçünün işi, belli düzeydeki güncel karikatürlerini zamanında gazetenin yazı işlerine yetiştirmektir. Bir dahiden bile, her sabah koltuğunun altında başyapıtla gelmesi beklenemez. Esasen onlardan istenen de bir başyapıt değil, doğru noktaya parmak basmalarıdır. (83)

Günlük bir gazetede karikatürçüler sanatlarını dört türde uygulamaktadırlar. Bunlar, Gülmece Deseni, Karikatür, Bant Karikatür ve Çizgi Öykü’dür.

- a) GÜLMECE DESENİ: Süreli yayınlarda fıkra, öykü, röportaj ya da herhangi bir araştırma yazısını süslemek için karikatür çizgisiyle yapılan desenler bu gruba girmektedir. Başlıbaşına bir anlam ifade etmemekle birlikte yazıya destek ögesi olmaktadır.

82- ERBULAK Altan, Delikır ile Kırmızı Başlıklı Seyirci, Güneş Yayınları, İstanbul, 1989

83- AMSTUTZ Walter, Grafik Sanatlarda Kim Kimdir?, Milliyet Sanat Dergisi, Mart, 1983 s.67

Karikatürün gazeteye girmesinin ilk yıllarında Cemal Nadir Güler, Cumhuriyet gazetesinde günlük karikatürler ve haftalık yarım sayfa renkli panaroma karikatürlerinin yanı sıra Burhan Felek'in her Pazar yayınlanan mizah öykülerini de karikatür çizgileriyle resimliyordu. Bu desenler yazının içeriğine uygun bir sahneyi anlatmak amacıyla yazının uzunluğuna göre bir ya da birden fazla yapılabilmekteydi.

- a) **KARİKATÜR:** Buna tek kare karikatür de denmektedir. Günlük bir olayın bir karede mizahsal yorum yapmak adına çizilmesi şeklindeki karikatürler bu gruba girmektedir. En çok kullanılan ve hemen her gazetede görülen bir türdür. Gazete karikatürü denince ilk akla gelen de budur.

Gazete karikatürçüsü siyasal, sosyal ya da günlük olayları kendi anlayış ve yorumuna göre çizip okuyucuya ulaştırmak ister. Bu karikatür yazılı ya da yazısız olabilmektedir. Ülkemizde ilk yıllarda yazısı bol karikatürler çizilmekteyken günümüzde yazıdan olabildiğince arındırılmıştır. Ancak bu kesin bir kural değildir, gerekli ise yazı da kullanılabilir.

Türkiye'de günlük gazete karikatürü Cemal Nadir Güler ile 1928 yılında başlamıştır. Daha öncede gazetede karikatürler görülmüş ancak bunlar süreklilik göstermemişlerdir. 1928 yılında Türk basını Latin harfleriyle yayınlanmaya başlayınca, henüz bu harflere alışmamış halk gazete alımlarını azaltmış, buna paralel olarak gazeteler yeni okuyucu elde etmek için çareler aramışlardır. O günlerde Bursa'da oturan Cemal Nadir'e Akşam gazetesi baş yazarı Necmettin Sadak İstanbul'a gelmesini ve Akşam'da günlük karikatürler çizmesini önermiştir. Cumhuriyetin ilk on yılı içinde karikatür, günlük gazetelerde Cemal Nadir Güler'in çabalarıyla kendini kabul ettirmiştir. (84)

1950 yılında Yeni İstanbul gazetesinde günlük karikatürler çizmeye başlayan Turhan Selçuk, gazete karikatürü konusunda şunları söylemektedir; "Çoğu kez olayların içinde, yönelişinde mizahi bir eğilim, mizahi bir unsur, mizahi bir çelişki bulup çıkarmak olasıdır ve bunu uğraş edinmiş kişiler için kolaydır. Bu mizahi eğilim ya da çelişkiyi yakaladıktan sonra çizilemek de yeterlidir.

Ama bu yol, daha çok her gün bir konu ile okuyucu karşısına çıkmak zorunda olan çizerlerin çoğunlukla seçtiği kolay yoldur. Benim sevdiğim yol, kendine özgü dünyası ve bakış açısı içinde insanları, olayları bir düşünür bir psikolog, bir felsefeci, bir eleştirci gibi izlemek, incelemek, irdelemek kendi gerçekçi ve devrimci dünya görüşü doğrultusunda bir sonuca vardıldıktan sonra, kişileri olumlu ve doğru olana yöneltecek eleştiriye sunarken, mizahi fikrini ve söylediğini sarsıcı etkileyici, vurucu bir şekilde çizgiye dönüştürmektir. Zor olan da budur. (85)

Günlük gazete karikatürleri, her gazetenin kendi anlayış ve değerlendirişine göre gerek büyüklük ve gerekse gazetedeği yeri açısından farklı şekillerde okuyucularına sunulmaktadır. Bazı gazeteler birinci sayfada yayınlarken bazıları da herhangi bir iç sayfada karikatüre yer vermektedirler.

- b) **BANT KARİKATÜR:** Batılıların "strip" adını verdiği bu tür, bir karede tamamlanamayan karikatürleri kapsamaktadır. İki, üç zaman zamanda daha çok kareden oluşan bant karikatürlerin ilk kareleri olayın hazırlayıcı bölümlerini oluşturmakta, asıl vurucu espri son karede verilerek karikatür tamamlanmaktadır.

84- TOPUZ Hıfzı, *Dünyada Karikatür Akımları*, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, 1984

85- SELÇUK Turhan, *Söz Çizginin*, Karacan Yayınları, 1979

Bant karikatür ilk defa Henry Mayo ve Faugasse tarafından çizilmiştir. Zaman içerisinde gelişen bant karikatür çeşitli ajanslar tarafından Türkiye'ye getirilip gazetelere dağıtılmış ve oldukça ilgi toplamıştır. Fatoş, Güngörmüşler, Hasbi Tembeler, Maruf Bey gibi örnekler Türkçeleştirilmiştir.

Yerli bant karikatürlerin ilk örneklerinin Cemal Nadir'le başladığını görüyoruz. Amcabey, Akla Kara, Dalkavuk, İyimserle Kötümser, Yenizengin bantları Türk okuyucuları tarafından hemen benimsenmiştir. Bunların bir kısmı yazılı bir kısmı yazısız örneklerdir.

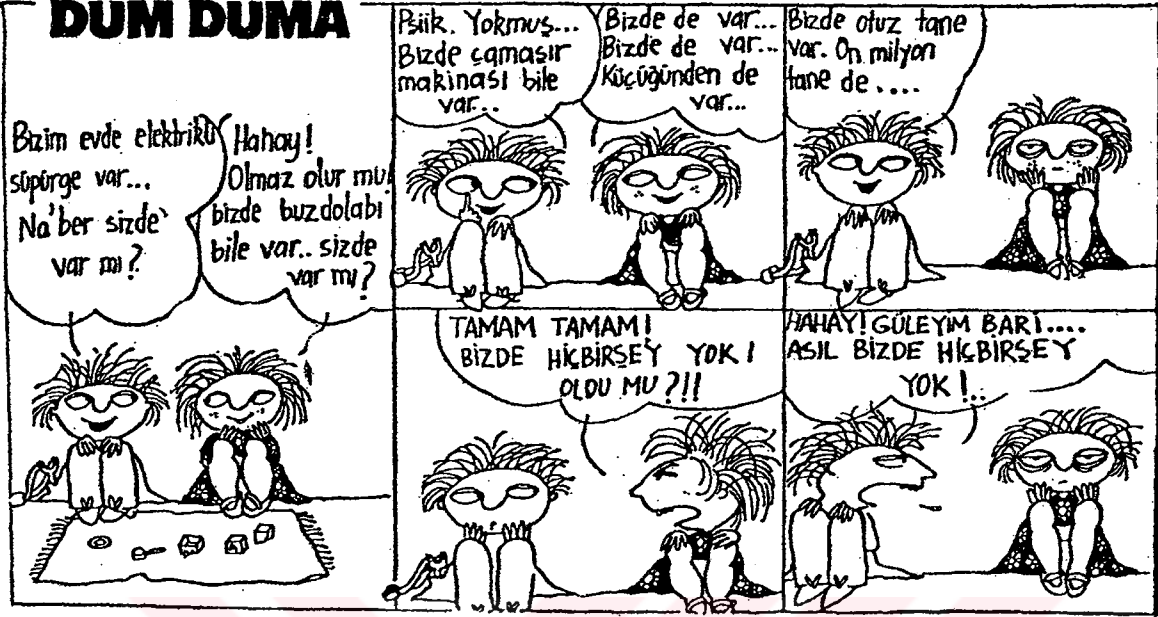
Mim Uykusuz (Hoca Diyor ki, Dünya 1952), Sururi Gümen (Can Baba, Hürriyet 1952), Nihat Bali (Küçük Vali, Yeni Sabah 1955), Altan Erbulak (Cafer ile Hürmüz, Yeni Sabah 1955), Osman Filiz (Efkar Bey, Tercüman 1957), Mıstık (Taş Devri, Vatan 1957), Tonguç Yaşar (Memetle Memet, Ulus 1958), Sezgin Burak (Bizimkiler, Hürriyet 1964), Vehip Sinan (Cin Ali, Yeni İstanbul 1964) gibi pek çok bant karikatürü Türk gazetelerinde yayınlanmıştır. Günümüzde İsmail Gülgeç, Kamil Masaracı, Behiç Ak (**Resim 48**), Semih Poroy, İ.Bülent Çelik, Selçuk Demirel, Haslet Soyöz, Nuri Kurtcebe, Engin Ergönültaş, Ali Galip Altunçul, Piyale Madra (**Resim 49**), Kemal Gökhan Gürses gibi birçok imzalarla birlikte yabancı bant çevirileri de yerlerini korumaktadır.

Bütün bu çabalar, gazete satışlarını arttırmak için yenilik arayışlarının karikatür sanatı cephesindeki görünümüdür. Önceleri gazete içerisinde siyah-beyaz, hafta sonu eklerinde renkli boy gösteren bant karikatürler, günümüzde basım teknolojisinin ilerlemesiyle tüm sayfalarda renkli olarak görülebilmektedir. (86)

- c) **ÇİZGİ ÖYKÜ, ÇİZGİ ROMAN:** Kısa bir öykünün ya da romanın karikatür çizgileriyle baştan sona bir kamerayla çekiliyormuşçasına oluşturulan karikatürler bu gruba girmektedir. 1880'li yılların başında bir metni süsleyen resimler dizisi olarak ABD'de ortaya çıkmıştır. Daha sonra karakterlerin ağzından çıkan sözlerin balonlar içerisinde yazılması bugün uygulanan türün oluşmasını sağlamıştır. Öncelikle mizahi öyküler işlendiği için bunlara "comics" adı verilmiştir. Elzie Segar'ın Temel Reis'i (Popeye, 1929), Murat Young'un Fatoş'u (Blondie, 1930), Al Capp'ın Hoş Memo'su (Lil Anber, 1934), A. Daix'in Profesör Nimbüs'ü (1934), Herge'in Tenten'i (**Resim 50**) (Tintin, 1929) tüm dünyada ün yapmış çizgi öyküler olarak tarihe geçtiler. Çizgi romanın ilk ülkesinin ABD olmasına karşın, sonraları Belçika ve Fransa daha da ilerletmişlerdir. Fransa'nın Angouleme kentinde bir çizgi roman müzesi açılmıştır. Her yıl çizgi roman fuarları yapılmakta, hükümet parasal destek vermektedir. Ayrıca bu sanatın gelişmesi ve yeni sanatçılar yetişmesi için Argouleme'de bir "çizgi roman sanat okulu" açılmıştır. 1959 yılında yazar Goscinny'in yazdığı Uderzo'nun çizdiği Asteriks (**Resim 51**) karakteri ortaya çıkmış ve 44 yılda 57 dile çevrilmiştir. Larousse Ansiklopedisi'nde, Türkiye'de ilk çizgi romanın Salih Erimez tarafından 1935 yılında çizildiği belirtilmektedir. İlk çizgi roman çevirisi ise Alexander Raymond'un çocuk sesi dergisinde yayınlanan "Baytekin Meçhul Dünyalarda"(1935) adlı çizgi öyküsüdür. Bu tür çizgi romanların okuyucuyu çektiği anlaşılınca yerli kahraman ve serüvenlerin de olması gerektiğini düşünen Abdi İpekçi 1955 yılında harekete geçti ve Bedri Koraman'ın Cici Can'ı o düşüncenin ardından hayat bulmuş oldu. Daha sonra yine Abdi İpekçi'nin ısrarlarıyla Turhan Selçuk Abdülcanbaz (**Resim 52**) Karakterini ortaya çıkarmıştır. Başlangıçta öyküsü Aziz Nesin tarafından yazılan Abdülcanbaz'ı bir süre de Rıfat Ilgaz yazdıktan sonra Turhan Selçuk hem yazmış hem resimlemiştir.

KİM KİME DUM DUMA

Behiç AK



KİM KİME DUM DUMA

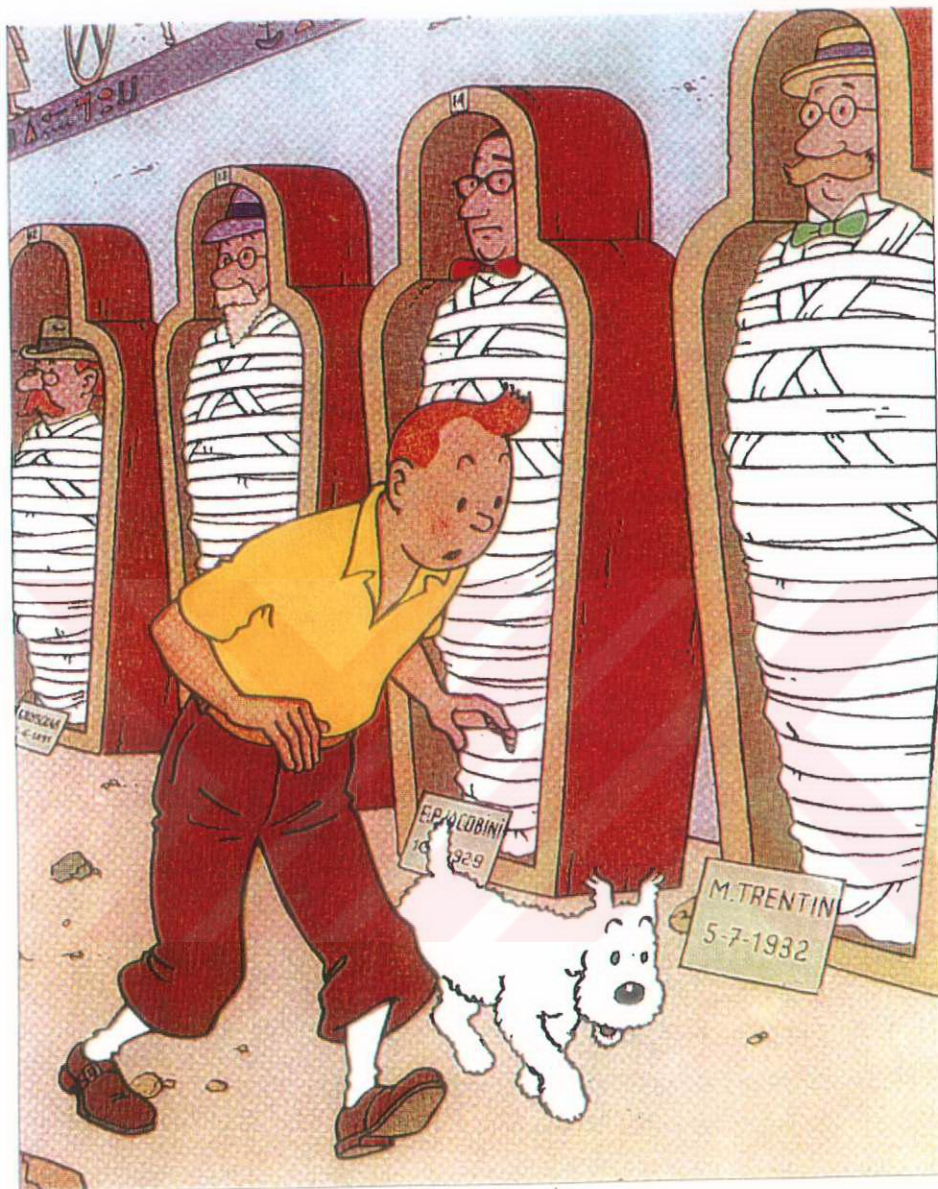
Behiç AK



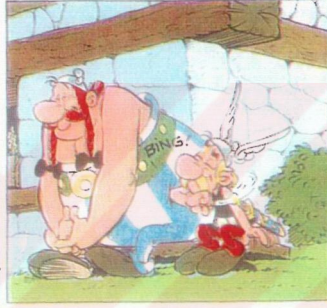
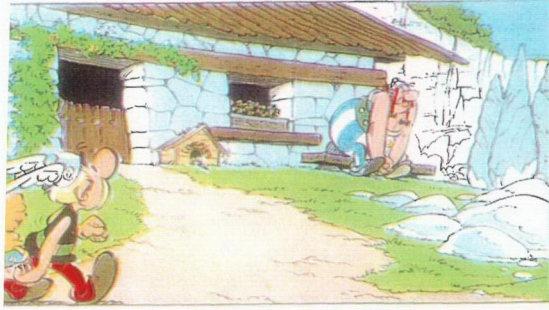
(Resim 48) BEHİÇ AK



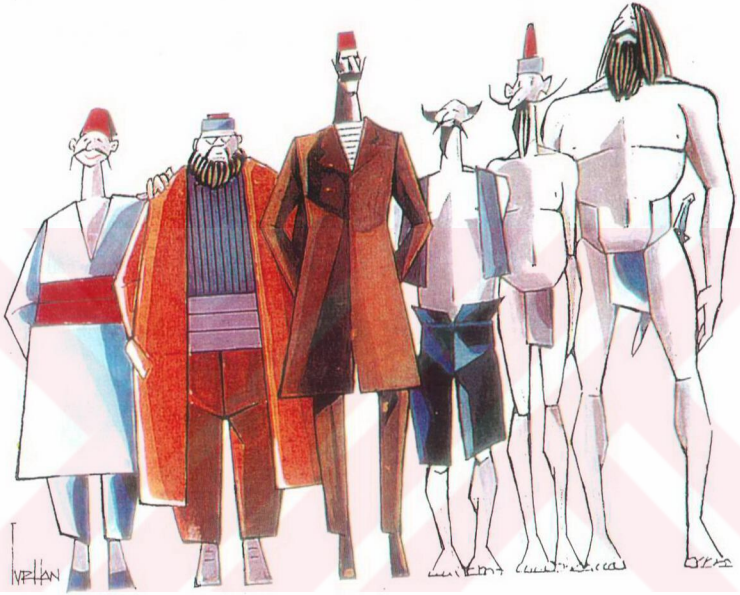
(Resim 49) PİYALE MADRA



(Resim 50) HERGE (Tenten)



(Resim 51) UDERZO (Asteriks)



(Resim 52) TURHAN SELÇUK (Abdülcanbaz)

Çizgi romandan uyarlanan tiyatro oyunu hem 1972’de hem de 1994’te sahneye konulmuştur. Oğuz Aral’ın Hayk Mammer’i (Yeni Sabah 1956) ve Köstebek Hüsnü’sü (Akşam 1962) gazetelerde beğeni toplayınca çizgi öyküleri daha sonra mizah dergilerinde de sürdü. Genç kuşak çizerlerden Necdet Şen, Kemal Gökhan Gürses ve Nuri Kurtcebe unutulmamalıdır. (87)

Her sanat dalı gibi çizgi roman da ortaya birden bire çıkmadı. Önceleri daha çok pratik ve ticari amaçlara yönelik olarak varlık göstermişti. 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında Amerikan gazetelerinin eklerinde yayınlanan bantlar büyük ölçüde dil sorunu yaşayan göçmenlere yönelikti. Göçmen ya da çocuk çizgi roman yıllarca hep bir alt kültür olarak alt entelektüel düzeylere hitap etti. Bilinçli olarak yazım hatalarıyla doldurulan o karelerin yerinde şimdi ne var? O göçmenlerin çocukları ve torunları aradan geçen 100 yılda nasıl bir sosyolojik ve kültürel evrimden geçtiyse çizgi roman da aynı evrimi kendi içinde yaşadı. 20. yüzyıl boyunca yaşanan ahlaki ve düşünsel devrimin payı büyük. Ayrıca yüzyıl boyunca yaşanan her türlü ekonomik, sosyolojik, kültürel değişimde çizgi romanı besledi. Çizgi roman bu değişimlerden hiç birine tavırsız kalmadı. Hatta bir anlamda, son 25 yılda, kritik konuların ele alınıp konuşulmasında diğer sanat dallarına karikatürle birlikte öncü oldular. Eleştirel yönleri yüzünden çizgi roman ve karikatür aynı işlevi görmüşlerdir, aradaki tek belirgin fark ise resim karelerinin sayılarından. Özünde underground, deli dolu, pervasız bir sanat biçimi oluşu çizgi romanın özelliğidir. Çizgi romanın bu tavrı hep bir takım kısıtlamalarla karşılaşmasına neden oldu. Ama 1960’larda protest akımlar ve politik grupların öncülüğünde gelişen özgürleşme hareketi çizgi romana rahat bir soluk aldırdı. Ve gene bu dönemde çizgi roman giderek daha yoğun bir biçimde yetişkinlere yöneldi. Sadece konuda değil resim ve içerikte de yetişkin okur talebinin dayatmasıyla değerli yazar ve çizerler birbiri ardına piyasaya girmeye başladılar. Bugün başta Amerika, Avrupa ve Japonya olmak üzere, tüm dünyada yoğun bir çizgi roman üretimi ve tüketimi var. (88)

Ürünlerin önemli bir kısmı çocuklara ve alt entelektüel düzeylere yönelik olmasına rağmen artık sadece yetişkinlere yönelik geniş bir üretim alanı da mevcuttur. Bu alanda ortaya çıkan çizgi romanlar 9. sanatın meşruluğunu kanıtlamış durumdadır. Çizgi roman artık onu ortaya çıkaran resim, edebiyat, karikatür ve sinema ile aynı düzlemde ele alınmaya fazlasıyla layıktır.

Çizgi roman 19. yüzyılda gazete sayfalarında başlayan, bugün bağımsız sürdürdüğü serüvenini teknolojiye ve girişimci ruha borçludur. Çoğunlukla çocuklara seslenmesinin yanında içinde bulunduğu dönemin ve şartların egemen eğilimlerinden ve otoriteden etkilendi. 1950’li yıllarda kendi kendine sansür dahi uyguladı. Ama girdiği kriz dönemlerinde erotizmden pornoya, gerilimden korkuya kadar tüm pazarlama olanaklarını kullanmaktan çekinmedi. Çizgi roman, sinema ve fotoğraf gibi 20. yüzyıla has anlatı tarzlarından biridir. 20. yüzyıl anlatı sanatına görselliği getirdi. Son 20 yıla kadar hakkında yazılan yazılar ve incelemelerin geneli çizgi romanı toplumsal yapıyı ve çoğunlukla çocuklardan oluşan okuyucusunu dejenere eden zararlı bir tür olarak ele alındı. Fransa’da 1966 yılında yapılan çizgi roman sergisi ile çizgi romanın 9. sanat olduğu ilan edildi. Fransa’da başlayan bu hareketlenme Avrupa çizgi romanının yetişkin okuyucuya yönelmesiyle 70’lerde yaşamın her noktasına dair yapıtlar vermeye, popüler kültür araştırmacılarına inceleme konusu olmaya ve ikinci tür sanat olma etiketinden kurtulma uğraşısına girdi. Bu süreç nitelikli ürünlerin yanında eleştiri araştırma ve tez çalışmalarını da beraberinde getirdi. (89)

87- Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 1994, Sayı:226

88- KALAFAT Haluk, Çizgi Romanı Keşfediyoruz, Karikatürk Dergisi, Haziran,1997,Sayı:39 s.463

89- ÇAKMAK Yener, Yüz Yıllık Serüven, Karikatürk Dergisi, Haziran,1995,Sayı:16 s.184

4.1. KARİKATÜR TARİHİMİZDE DERGİLERİN ÖNEMİ

Türk karikatürünün gelişme çizgisine baktığımızda gazetelerden çok dergilerin bu gelişimde önemli rol oynadığını söyleyebiliriz. Bu savımızı kronolojik bir sıra içinde inceleyecek olursak, 133 yıllık karikatür geçmişimizde kuşkusuz en önemli dergi Teodor Kasap'ın sahibi olduğu ve ilk Türk karikatürünün yayınlandığı Diyojen'dir. Çünkü Türk karikatür tarihi Diyojen ile başlar. 1870'de ilk Türk karikatürünün yayınlanmasından sonra Osmanlı ve Türk basınında karikatür ilk kez 1928'de Cemal Nadir Güler'le gazetede ağırlığını koyar. 1870 ile 1928 yılları arasında karikatür elli sekiz yıl, birkaç önemsiz örneğin dışında sadece dergilerde görülmüştür. Bu dergilerin en önemlileri; Karagöz, Edep Yahu, Kalem, Cem, Zümrüd-ü Anka, Aydede, Diken, Güleryüz ve Akbaba'dır. Fakat bu dergiler bu süreç içinde gençlere olanak tanımamışlardır.

Bu tarihten sonra 1950'ye kadar başta Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akbaba"sı, Sedat Simavi'nin "Karikatür"ü, Cemal Erksan'ın "Şaka"sı, Cemal Nadir Güler'in "Amcabey"i, Ramiz Gökçe'nin "Mizah"ı ve Sabahattin Ali ile Aziz Nesin'in "Marko Paşa dergilerini görmekteyiz. Bu dergilerin içinde yayın hayatı en uzun olan Akbaba dergisinin Türk karikatürü ve gençlere tanıdığı olanaklar açısından ayrı bir yeri vardır. Bu ayrıcalık Akbaba'nın çok uzun yıllar yayınlanmasından ileri gelmektedir.

Bu dergilerde orta kuşağın hemen tüm çizerleri ilk karikatürlerini yayınlama olanağı bulmuşlardır ve kısa sürede okurlarca benimsenmişlerdir.

Necmi Rıza Ayça, Orhan Ural, Şevki Çankaya, Turhan Selçuk, Mim Uykusuz, Nihar Tülek, Bedri Koraman, Sururi Gümen, Hüseyin Mumcu (Resim 53), Mustafa Eremektar, Yalçın Çetin, Eflatun Nuri Erkoç (Resim 54), Suat Yalaz ve Semih Balcıoğlu bu dönemin dergilerinin karikatürümüze armağan ettiği çizerlerdir.

1946'dan sonra demokrasi döneminin başlamasıyla birlikte karikatürün ağırlığını dergilerden çok gazetelerde görmekteyiz. O yıllarda orta kuşak çizerlerinin çoğunun günlük gazetelerde her gün eserleri yayınlanmaktaydı ve günlük bir gazetenin birinci sayfası karikatürsüz olarak düşünülemezdi.

Ne var ki yukarıda ismi sayılan dergiler teker teker kapandı ve Akbaba kendi alanında tek kaldı. 1950-1960 yılları dergi ve gazete karikatürçülüğü ile karikatürümüz açısından çok önemli bir dönemdir. Bir taraftan karikatüre önem veren Tef, Kırk bir buçuk, Dolmuş, Karikatür, Taş, Taş-Karikatür dergileri Akbabanın yanında yayın hayatına atılmışlardır. Bir yandan yazısız karikatürün başarılı örnekleri verilirken diğer taraftan da devrin iktidarına karşı da çizgileriyle büyük bir savaş vermişlerdir. Bu arada yeni yayınlanan dergiler de kendilerinden önce yayınlananlar gibi içerikleri daha doyurucu olmalarına rağmen kapanmışlardır. Ancak her yeni dergi bünyesinde yeni çizerler çıkarmış, kendinden önceki dergilerin gittiği yoldan şaşmamıştır. Bu dönemde Oğuz Aral, Tekin Aral, Ferit Öngören, Tan Oral, Cafer Zorlu (Resim 55), Zeki Beyner (Resim 56), Tonguç Yaşar, Burhan Solukçu (Resim 57), İsmail Biret dergilerin gençlere tanıdığı olanaklardan yaralanarak karikatür dünyamıza katılmışlardır.

1960 yılından sonra dergiciliğimiz 1972 yılına kadar Akbaba'nın tekelinde kalmıştır. Ne var ki 1967'de Yusuf Ziya Ortaç'ın ölümünden sonra "Akbaba" bağımsız kalmış ve 1972 yılında Gırgır, 1975 yılında Çarşaf ve Fırt dergilerinin yayınlanmasından sonra yarım asırdan fazla süren yayın hayatına kendini yenilemediği için son vermiştir.

Bu dönem dergiciliğimizde yeni ve değişik bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde mizah dergileri büyük tirajlara ulaşmış ve gençlere en geniş olanaklar sağlayarak görevlerini bir okul gibi sürdürmektedirler. Bu dergiler alışlagelmişin dışında bir mizah yapmakta ve bir kesimce eleştirilmektedirler. Mizah dergileri dışında gazeteler bu konuya eğilmemişlerdir. (90)



- Ağa, bizi yakında toprağa kavuşturacaklar-
mış...
- Allah gecinden versin!



- Kasabaya toktur gelmiş didiler, uşaklarla kızanları oraya
götürüyom.
- Muayene mi ittürücen?
- Yok hiç toktur görmediler de, nasıl şey olduğunu görsünler!..

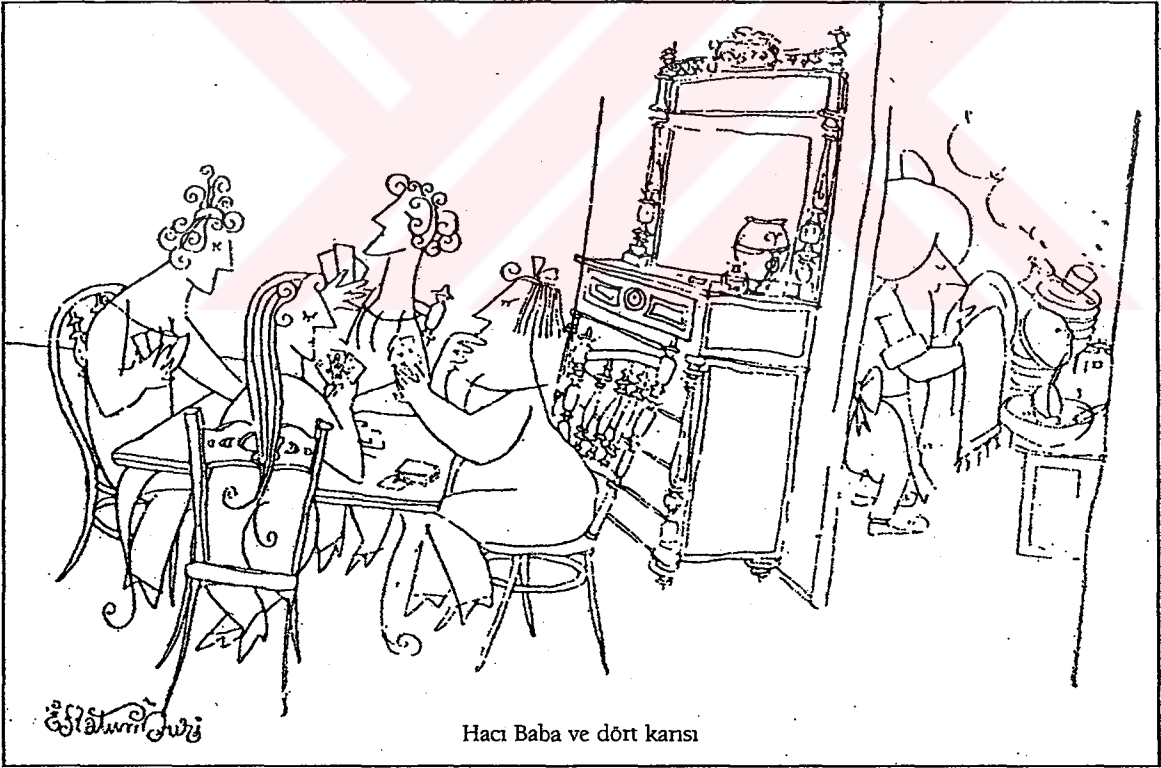
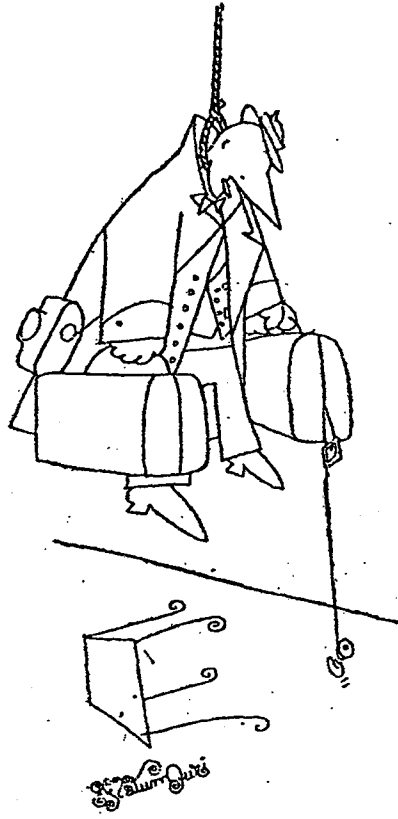


- Bir de "köylere uğramazlar" derler. Nasıl uğrayalım?.. Ne yol
var, ne otel var, ne kokteyl parti var!.. Ne de viski...

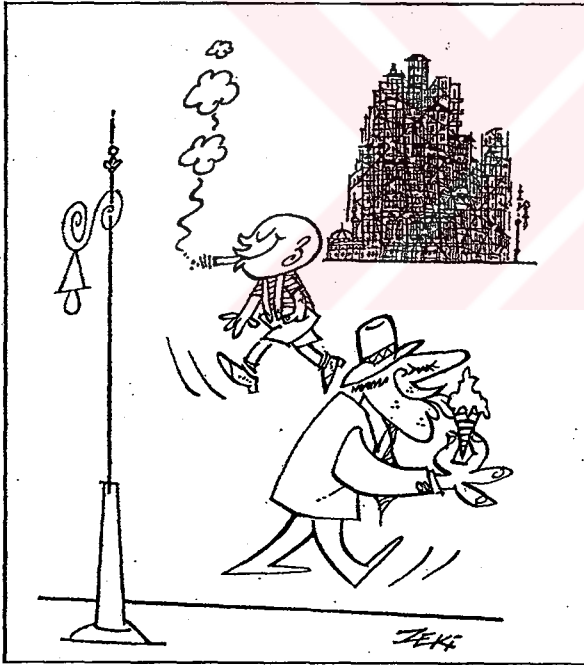
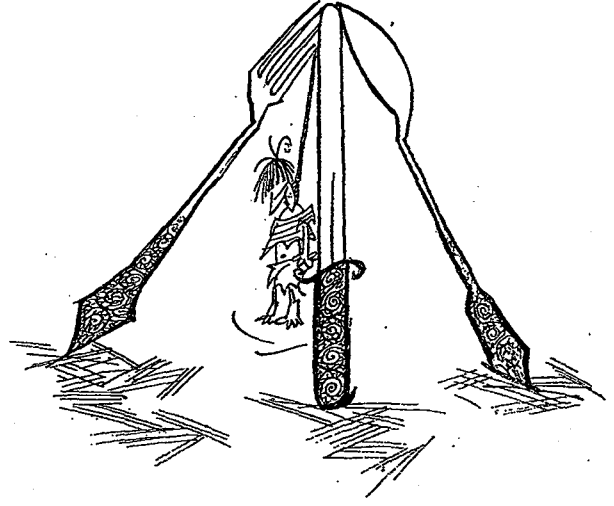


- İstanbul gazeteleri Afrika çöllerine gazeteci
göndermişler.
- Eh, yakında bize de gelecekle demektir!

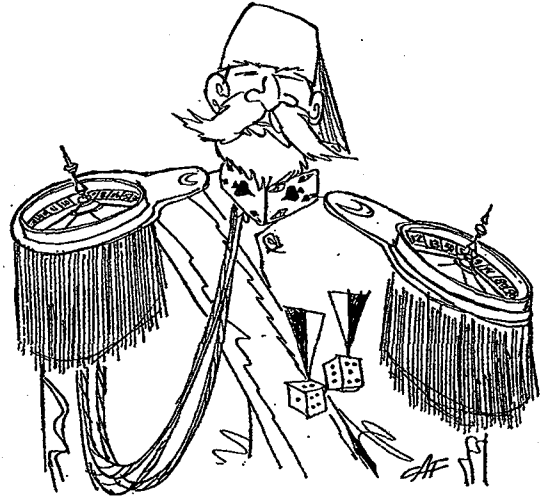
(Resim 53) HÜSEYİN MUMCU



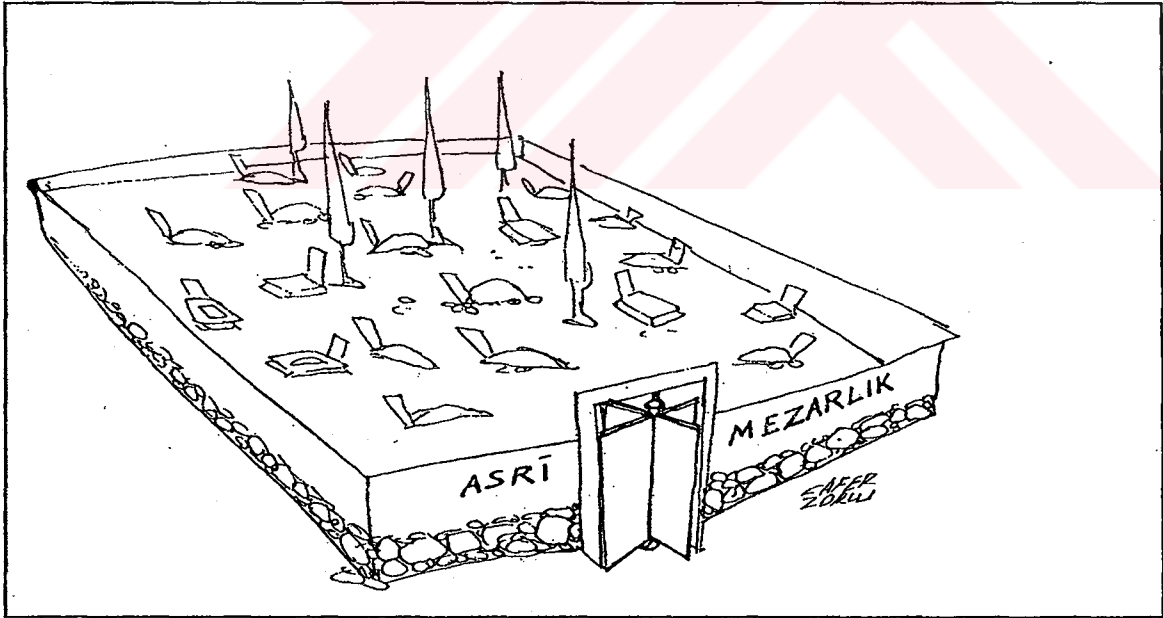
(Resim 54) EFLATUN NURİ ERKOÇ



(Resim 55) ZEKİ BEYNER



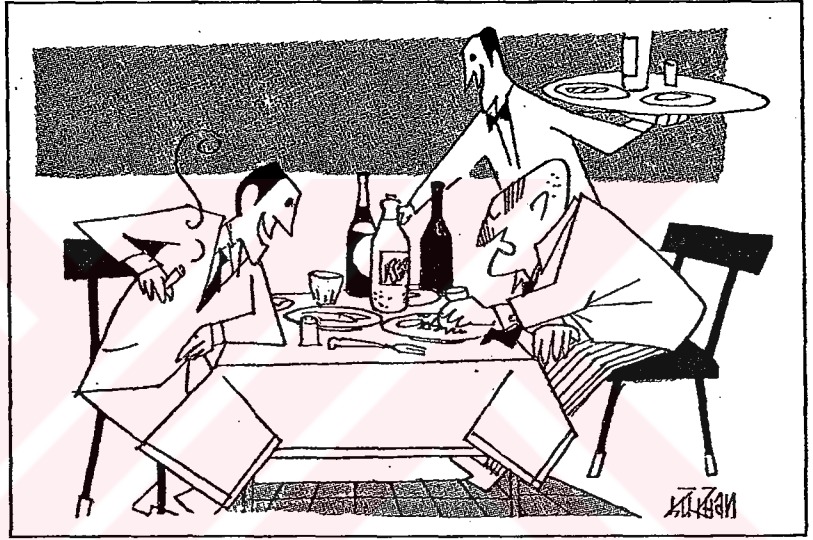
Sait Halim Paşa Yahsı kumarhane oldu.



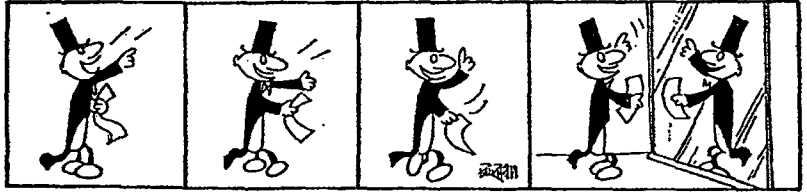
(Resim 56) CAFER ZORLU



- Vallahi niyetim kötü değil, ayda hayat var mı diye bakıyorum.



- Bizdeki de ne şans... Piyango bileti aldım, vurmadı; toto oynadım, yattı; seçime girdim, kaybettim!..



(Resim 57) BURHAN SOLUKÇU

Önce Gırgır ve yandaşları Fırt ile Çarşaf dergileri vardı. 12 Eylül darbesi milat alınacak olursa önceden kasıt daha iyi anlaşılacaktır. Sonra mizah dergileri amiplere benzediler, bölünerek çoğalmaya başladılar.

O zamanlar mizahçıların okulu işlevi gören Gırgır dergisi giderek içindekilere dar gelmeye başladı ve Gırgır'dan doğan ilk dergi başını Ergün Ergönültaş'ın çektiği Mikrop oldu. Bir yıl yaşayan Mikrop'un çıkışı, Gırgır ekolünün Gırgır dergisi dışında da kimi farklılıklara uğrayarak sürebileceğini gösterdi. Mikrop, Gırgır'a göre daha avangard(öncü) daha agresif, tabularla kavga etmeye çalışan ve dönem koşullarına göre biraz daha politik bir dergiydi. Gırgır dergisinin çizgisi her dönemde yakınmacı bir eleştiri anlayışı sınırında kalırken, Mikrop bu sınırı biraz daha eleştirinin saldırı mevzilerine doğru çekti.

Daha sonra Limon ve Hıbrır dergileri çıktı. Bu dergilerin kadrolarının çoğunluğunu da Gırgır kökenli karikatürcüler oluşturdu. İki dergi arasındaki fark, Hıbrır'ın politik eleştirisinin, Limon'a göre daha güçsüz olmasıydı. Limon 12 Eylül ve Özal dönemindeki muhalefeti ile hakkında en çok dava açılan dergi oldu. Ramize Erer (Resim 58) gibi bayan çizerler de dergilerde kendilerine yer buldular.

Gırgır dergisi kadrosunun dağılmasıyla yazar ve çizerler kendi dergilerini çıkarma çabası içine girdiler. Aral kardeşler Avni, Dıgıl ve Fıfır dergileriyle mizah dergiciliğini sürdürdüler. Bu arada Güneş gazetesi bünyesinde bulunan Limon dergisi gazetenin iflasıyla bir grup çizeri tarafından küçük bir isim değişikliğiyle Lemana olarak yayınlanmaya başlandı.

Derginin mekan olarak Beyoğlu'nu seçişi derginin karakterinde de değişiklik yarattı. Lemana yeni yapılanmaya başlayan, 80'lerin sonu 90'ların başında gittikçe karakterini ortaya çıkartan yeni gençliğin etkisinde kaldı. Bu yeni gençliği yakalama sevdası politik niteliğinin azalmasına yol açtı.

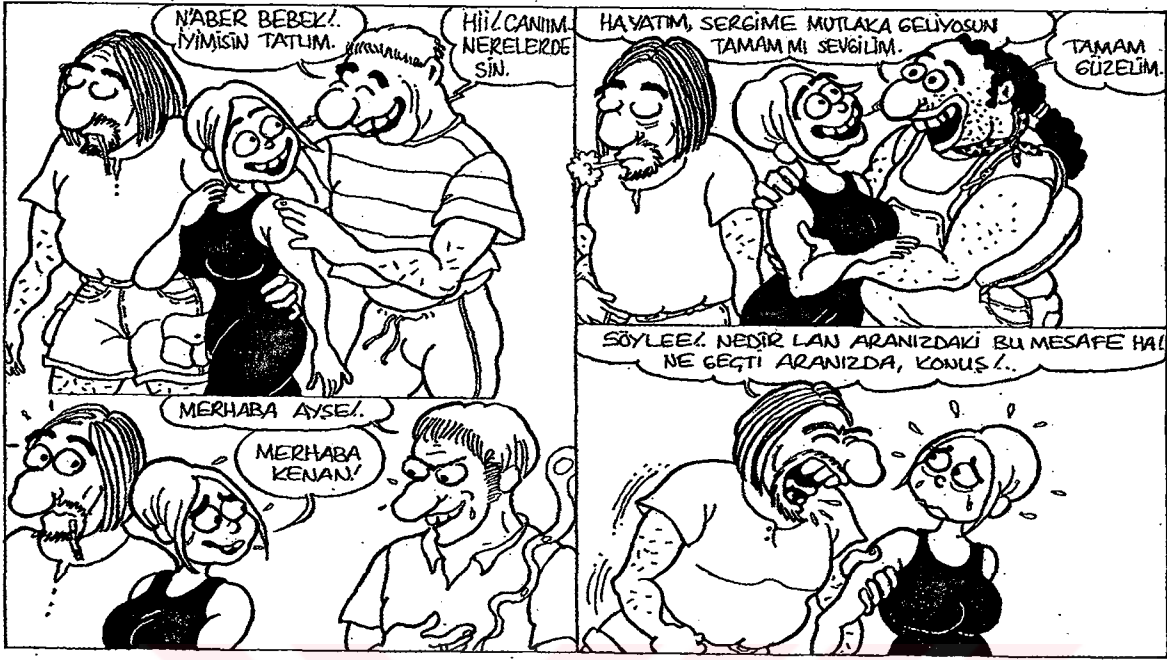
Hıbrır'da ki iç tartışmalar ve bölünmeler ile Nankör ve Deli dergileri ortaya çıktı. Mizah dergilerinin sayıları arttıkça yayın çizgileri de genişlemeye başladı. Arman Salepçi'nin çıkardığı Yorgan pornografiye kaçan bir mizahı yeğliyordu. Nuri Kutcebe Eros adında bir dergi çıkarttı. Balyoz ve Şamata da birer sayı çıkan mizah dergileri olarak mizah tarihine yazıldılar. Kutsi Akıllı'nın RH Pozitif dergisi ancak sekiz sayı dayanabildi. Hasan Kaçan'ın Usturası bölünmeler sonrası ortaya çıkan ve 90'larda adını duyuran muhafazakar eğilimin mizah dergisi kimliğini üstlenen bir dergi oldu. Behiç Pek'in başını çektiği Pişmiş Kelle de uzun soluklu olabilen başka bir mizah dergisidir. Bunların yanı sıra Zampir, Çafçaf, Biber, Şeftali, Panik, Parazit, Çete gibi dergiler bir görünüp bir yok olan dergiler arasına girdiler. Kaç satıyorlar? Bu dergilerin tirajları şöyledir, Lemana: 94 bin, HBR Maymun: 15 bin 500, Süper Fırt: 13 bin 400, Gırgır: 10 bin 200, Pişmiş Kelle: 8 bin 200, Zıdır: 7 bin 200, Ustura: 7 bin 650, Şebek: 3 bin, Sinek: 2 bin 450. (91)

Karikatürcü Kemal Murat Kürüz mizah dergileri konusunda şunları söylemektedir; "Şimdi ki mizah dergilerini ve karikatürcüleri başarısız buluyorum. Temel sebep usta çırac ilişkisini yaşamadan kendilerine sayfalar, köşeler açıldı. Bir kere mutlaka bir ön okul, stüdyo çalışması gerekiyor. Hepimiz 5-6 sene Gırgır'da Oğuz Aral'ın çıraclarıydık. Bir de yeni yetişen gençler apolitik bir dönemin gençleri onlar için mizahın konusu şu anda seks ve uyuşturucu. Maalesef arkadaşlarım para kazandıktan, bir yere geldikten sonra mizah dergilerini bar köşelerinden yapmaya başladılar. Bu şu demek güncel yaşamdan ve güncel gerçeklerden koştular.

Mizah sürekli yenilenmesi gereken kendini tazelemesi gereken bir anlatım dili. 90 sonrası ciddi anlamda tiraj kaybeden mizah dergilerini kendilerini yenilemedikleri takdirde uzun vadede daha büyük kayıplar bekliyor. (92)

91- ŞAHİN Behzat, Dergicilik Zor Zanaat, Gazete Pazar, 4 Mayıs 1997

92- KÜRÜZ Kemal Murat, Mizah Dergileri, Karikatürk Dergisi, Haziran, 1997, sayı:39 s.462



(Resim 58) RAMİZE ERER

4.2. SİYASAL KARİKATÜR

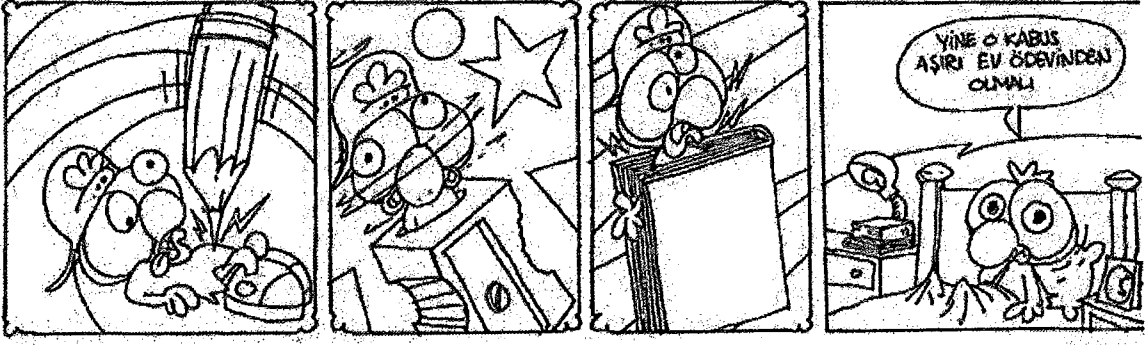
Güncel siyasal karikatürün (editorial cartoon) yaygın olduğu ülkelerde bu türe daha çok bir ikna aracı gözüyle bakılır. Karikatürün iletişimsel etkililiği çoğu kez bu açıdan tartışılır. Böyle bir karikatürü gören kişilerin o konu hakkındaki görüşleri inançları değişti mi, değişmedi mi? Temelde sorulan soru hep budur. Ve yapılan araştırmalar karikatürün kişileri ikna etmekte hiç de etkili olmadıklarını ortaya koyar. Bu karikatürün kendine özgü güçsüzlüğünden ileri gelen bir durum değildir. Bu iletişimsel etkililik araştırması tek başına hiçbir iletinin- başyazının, fıkranın televizyon programının, filmin insanları ikna etmekte fazla etkili olmadığını gösteriyor. İdeolojik yapılar, inançlar, kamilar nasıl birçok tuğladan örülüp, uzun bir süre ve süreç içinde yükseliyorsa, değişmeler çöküntüler ve yıkımlarda tek salvoda değil ağır bombardımanlar sonucu gerçekleşiyor.

İletişimin bir bilim dalı olarak garip yazgısını yansıtıyor bu durum. Bu alana ilgi duyanların çoğu temelde şu ikna işine merak sardığı için kariyere soyunuyor. Ama bu alanda dirsek çürüttükçe, sosyal psikolojik araştırmalarından, tarihsel ideoloji analizlerine çeşitli verilerle karşılaştırmalar yapıldıkça karamsar sonuçlara varıyor.

Güncel siyasal karikatüre ikna gücü ölçüleriyle yaklaşmak bu açıdan yanlış olur. Çünkü bu tür aslında bir ikna aracı değil bir ifşa aracıdır. Yani bu tür karikatürlerin en başarılısı insanın temel kanı ve inançlarında değişime yol açan değil, insanın içinde yaşadığı dünya hakkında yepyeni bağlantılar kurmasını, yepyeni ilişkilerin varlığını kavramasına yardımcı olanıdır. Şiir ve karikatür bu açıdan akraba sayılabilirler. Her ikisi de gündelik hayatın aşınmış, yıpranmış köşelerine bir çerçeve koyabiliyor ve yıllardır görülüp algılanmayan bir anda anlaşılır duruma getirebiliyorlar. Bir şimşek çakıyor alacakaranlık aydınlanıyor, umulmadık bir bağlantının asıl bağlantı olduğu anlaşılıyor.

1983 yılında Washington'da yaşayan Salih Memecan şunları söylüyor; "Yabancı bir ülkede yaşayıp güncel karikatür yapmak benim açımdan bir avantaj. Buranın geleneğine hapsolmediğim için onların göremediği ilişkileri görebiliyorum. Amerikalılar için soluklaşmış hayat köşelerini, burada bir şey yok deyip es geçtikleri bağlantıları dışarıdan olmam nedeniyle görebiliyorum." Bu yüzden olsa gerek eskiyip bayatlamayan aylarca bekledikten sonra yayınlanabilen karikatürler yapabiliyordu. (Resim 59)

Karikatür temelde bir ifşa aracıdır demek onun bir keşfe dayandığı varsayımından hareket ediyor. Karikatürde yaratım olayını anlamak isteyenlerin her şeyden önce bu keşif olayı üzerinde odaklaşmaları gerekiyor. Bir melodinin ya da matematik formülünün bulunmasından çok farklı bir şey değil bu. Buluşmaz sanılan iki düzlem karikatürçünün kafasında bir araya geliyor. (93)



(Resim 59) SALİH MEMECAN

4.3. KARİKATÜR EĞİTİMİ

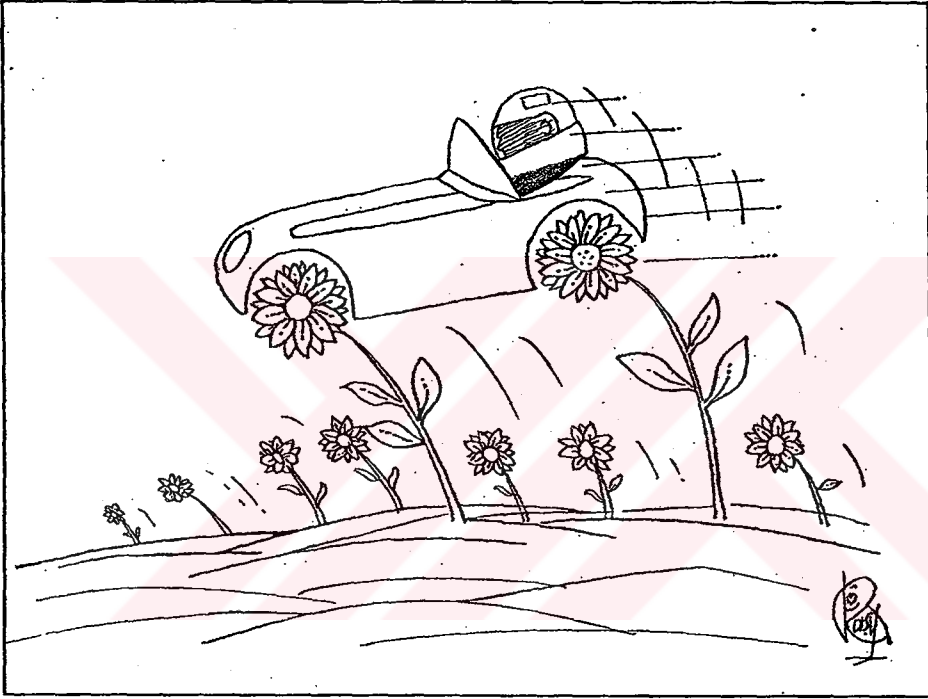
Karikatür sanatını öğreten, eğitimini veren resmi bir kurum olmasa da geçmişten günümüze bir çok karikatür sevdalısı, bu işi görev edinmiş, gençlere karikatürü sevdirmek ve yetenekleri ortaya çıkarmak adına zaman zaman kurslar açmışlar dersler vermişlerdir. Bu gün sadece Eskişehir Anadolu Üniversitesi bünyesinde karikatür çizim teknikleri dersi, seçmeli olarak okutulmaktadır, bu atılım bile karikatür sanatımız açısından umut verici bir gelişmedir.

Bu konuda Çarşaf dergisinde 10 yıl süreyle çalışmalar yapan Raşit Yakalı'nın görüşleri şöyledir; "38 yıl önce İstanbul'a karikatürcü olmak için geldiğim günlerde büyüklerimin ikili üçlü buluşmalarında hep duyardım, "çizgi ile mizah mı, çizgide mizah mı?" bir de "karikatürün okulu yoktur, bu iş okulda öğretilmez Allah vergisidir bu". Ama yine o büyüklerimden şunu da duyardım "Amcabey dergisi bir ekoldü mirim", "Akbaba bir okuldu". Yine o ağabeylerimin bir kaçı "Cemal Nadir benim ustamdı" diyorlardı. Ben de yıllarca Semih Balcıoğlu dedim. Demek ki bir şeyler öğretiliyor, öğreniliyordu ki "ustam", "hocam" kelimeleri kullanılıyordu, bilgilerden bir sınıf değil de bir ya da iki kişi yararlanabiliyordu. Hiç unutmam o günlerde "hocam" Semih Balcıoğlu beni evine davet etti. Her gün yüzlerce teksir kağıdına el, ayak, kafa çizimleri yaptırmıştı. Bir karikatürümde evin kiremitlerini yan koyduğum için beni fena halde azarladı. "Ya bu işi doğru dürüst yaparsın ya da şu Cağaloğlu yokuşundan bir yuvarlanırsın Sirkeçide bulursun kendini." İlk defa ustamın yüzüne baka baka o gün ağladım. 38 yıldır da inatla yuvarlanmamak için direniyorum. Demek istiyorum ki karikatür öğretiliyor, öğreniliyor. Eğer öyleyse niçin bilimsel metodlarla okullarda öğretilmesin, neden karikatür okulu olmasın?

20 sene evvel Çarşaf dergisinde çalışırken, genel yayın yönetmeni beni çağırdı ve "Raşit dikkat ediyorum gençler seni seviyor iyi diyalog kuruyorsun eskiden öğretmenlik de yapmışsın eğitim psikolojisi okumuşsun. Onları her hafta belli bir yerde topla da bildiklerini öğret, dergimize yeni elemanlar yetiştirelim." Dedi o hafta dergide ilan çıkmıştı; "Çarşaf Karikatür Okulu genç çizer adaylarını bekliyor," diye. O zamanlar karikatür okulu olur mu, öğretilir mi diye çok tereddütlerim vardı. İşte o heyecanla bu işi yıllarca genç arkadaşlarla sürdüren Oğuz Aral'a gittim, önüne bir tomar kağıt aldı ve saatlerce bıkmadan örnekler çizerek, kitaplar göstererek bu işin püf noktalarını anlattı. O örneklerden bu gün bile istifade ediyorum.

İlk derse girdiğimde adeta şok oldum 3-5 kişi ile yapacağımı sandığım derse 100'ün üzerinde genç gelmişti. O haftayı kan ter içinde Oğuz ağabeyin öğrettiği bilgilerle atlattım. Düşünüyordum karikatürün okulu olur mu diye, evet olmalıydı çünkü öğrenmek isteyen bir sürü genç vardı. Çok çalıştım yurt dışından çizim, anatomi ve perspektif kitapları getirttim. Hem ben öğreniyordum hem de öğrendiklerimi aktarıyordum. Benim bilmediğim, öğretilmediğim şeyler vardır muhakkak diye düşünerek her hafta bir karikatürcü arkadaşımı konuk ediyordum. Bir süre teknik bilgi verdikten sonra karikatürcü ile gençleri yalnız bırakıyordum, böylece orta kuşakla genç kuşak arasında köprü görevi yaptığıma inanıyordum. Gayet samimi bir ortamda bilgiler aktarılıyor, örnekler gösteriliyor, eleştiriler ve tartışmalar yapılıyordu.

Aradan yıllar geçtikten sonra bu gün bu genç arkadaşların kimisi doktor, kimisi öğretmen, kimisi televizyoncu oldu, çarşaf dergisinin 30 çizerinden 25'i onların arasından çıktı. Birçoğunun karikatürleri yurtdışındaki sergilere, müzelere kabul edildi, kataloglara basıldı, onlarca ödül kazandılar, tüm bu başarıların ardından karikatürün eğitimi olabileceğine inancım artık çok kuvvetli. (Resim 60)



(Resim 60) RAŞİT YAKALI

Bence karikatür bir bütündür yüzde 100. Birinci yüzde 50'ye sahip olanlar çizgici, diğer yüzde 50'ye sahip olanlarsa espirici olarak tek bir karikatür üretiyorlar ve çift imza atıyorlar. Ben buna katılmıyorum, hiç kimse diğerinin düşüncesini aynen yansıtamaz. Karikatür çizgi ile mizah yapma sanatıysa bu iki unsur birbirinden ayırlamaz biri diğerinin önüne geçemez. Cemal Nadir'in dediği gibi "Teknik öğretilir, öğrenilebilir. Ama diğer yüzde 50?..." (94)

"Ben karikatürü bir güzel koku gibi insana bir an zevk verdikten sonra elde boş bir şişe veya sarı bir leke bırakıp havaya karışan bir marifet olmaktan başka türlü anlıyorum. O ne palyaçoluktur, ne de göbek attıran, çeneleri ağrıtan kahkahadır. Bence karikatür insan beyninin muhtaç olduğu tebessüm ve tefekkürü(düşünceyi) temin eden bir güzel sanat olmalıdır." (95)

4.4. KARİKATÜR VE MİZAH

Karikatür gündelik ve diğer sürekli basın başlangıç ve gelişim evrelerinde halkın büyük ilgisini kazanmış bir çizgi sanatıdır. Karikatür sanatının bu alanda eski ve yeni ressam nitelikli çizerlere dayanan sanatsal bir yönü olduğu söylenebilir, ancak ister yazılı ister yazısız olsun zanaat sınırlarını aşmayan bir karikatür çizerliğinden söz etmek her zaman mümkündür.

Karikatürcüler yazısız diye belirlen türü öncü modern çabalarla çizimde üslup araştırması ve işçiliğe dayanan bir teknik olarak geliştirmiş sayılabilirler. Gene de sanatsallık ölçütünün belirlenmesinde karikatür çizgisinin karşı karşıya bulunduğu kimi sorunlar vardır. Bunu nedeni karikatürün bir olay bir durum ya da bir nesneden tümüyle bağımsızlaşabildiği bir soyutlama kategorisine erişememesidir. Bu yolda da deneylere girilmiş fakat bunlardan karikatürün mizah amaçları doğrultusunda yeterli sonuç alınamamıştır.

Karikatürün belirgin işlevi, çizginin üslup değeri ne olursa olsun, açık ya da örtülü biçimde kitlenin mizahi algılayma düzeylerine yönelik bulunması ve aynı zamanda sözcüklerle de karşılığı bulunabilen, yani daima bir sözcük diline çevrilebilen görselleşmiş koşulları içermesidir. Böylece karikatürün altından yazının kalkması, karikatür çizgisinin içinden sözcüğün sökülebilmemesine yetmemiştir.

Çizgisel mizahın sanatsal denilebilecek düzey ölçütü, çizerin bazen çok kıvrak ve işlek olabilen beceri sınırlarını aşar. Bu beceriye de sığınarak hayli mizah etkisi yaratılabilen zeki buluşlarda karikatürü sanat yapmaya yetmez. Gazetelerde gündelik fıkra yazanla gündelik fıkra çizenin birer sanatçı olduklarını söylemek pek o denli kolay değildir.

Çizgi yoluyla mizah olgusuna Steinberg gibi istisnai sanatçılar dışında estetik olarak yaklaşanlar pek yoktur. Bu olgu sosyal içerik ve gündelik politika açısından da irdelenmeye çalışılır. Karikatür çizgisinin demokratikleşme, uluslararası barış genel anlamıyla hoşgörü gibi amaçlara hizmet ettiği söylenir.

Mizah olgusuyla taşlama, hiciv arasında yakın ilişki bulunduğu herkesin bildiği bir gerçektir. Soruna sosyal içerik yönünden yaklaşanlar, çizgiyle yapılan taşlamanın hoş görülmesini, bunun bir demokratik ortam gereği olduğunu ileri sürerler. Doğruca yönetici kesimleri hedef almaktan çekinen, fakat toplumsal olgu çarpıklıklarını, çevresel ve iletişimsel bozuklukları, kitlesel ya da bireysel yaşam standartlarının karşılaştığı açmazları taşlama ya da çizgiyle mizah konusu yapanlar çoktur. Çizgiyle mizahın temaları üç aşağı beş yukarı kalıplaşmış klişeleşmiş temalardır, üstelik her gün bunların çeşitlenmesi yapılır. Ressam şair Bedri Rahmi Eyüboğlu karikatürcülerin üretken çalışkanlıklarına resim sanatçılarının dikkatini çekmiş, günlük taze çizgilerin, haber güvercinleri gibi grafik mizahı dünyaya yaydıklarını söylemiştir.

94- YAKALI Raşit, Ülkemizde Karikatür Okulları, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül,1983

95- NADİR Cemal, Karikatür Dergisi, Kasım, 2002, Sayı:104 s.1

Soruna toplumsal içerik yönünden yaklaşımın ağır basmasına karşın, karikatür çizerleri arasında çizgiyle mizah olgusunu sanatsal bir üslup geliştirme yönünden ele alanlar az değildir. Hatta bu tipte çizenler gazete karikatürünü küçümser, ticari bulur ve önemsemezler. Ancak karikatürü yaygınlaştıran araç basım teknikleri olduğu için, karikatür çizgisi hangi eğilimi yansıtırsa yansıtсын, gereksindiği araç aynıdır. Ara sıra karikatür sanatçılarının sergiler düzenlediklerini de görüyoruz, ama bu genelde amatörcüce bir iştir. Bunun dışında karikatürün orijinali ne ölçüde değerlendirilebilir sorusuna da yanıt bulmak kolay olmaz. Herhangi bir gazete ya da dergide yayınlanmamış, bir kitap içinde yer almamış olan karikatür orijinal bir eser olarak görülebilir mi? Sanatsal ölçütleri araştıran karikatürcüler grafik değeri belirgin örnek çalışmalarında sıradan olmayan, anlamlı bir mizah kurgusunu da gerçekleştirir ve bunun yanı sıra çizgiye dayalı düzeni iri boyutlarda gerçekleştirirler. Bu niteliklere sahip bir çizim, çizgisel yanı önem taşıyan bir tür resim olarak görülebilir kuşkusuz. Böyle bir grafik düzene renginde katılmasıyla sanatsal ölçüt araştırmasına yeni bir boyut daha eklenmiş olur.

Karikatürün öbür grafik araçlara paralel sayılabilecek gelişmesi, toplumsal beğeni düzeyleriyle de ilişkisi bulunan yoğun iletişim gereksinmelerine dayanmaktadır. Soruna bu yönden bakıldığında karikatürün belirli bir işlev sorumluluğunu yüklediği ortaya çıkar. Ancak bu işlevin gündelik basın ölçütlerine uygun bir düzeyde yerine getirilmesi zorunlu değildir. Sıradan ölçütleri aşan bir düzeyde mizah çizgisinin özgün grafik niteliklerle de donanarak etkinliğini kanıtlayabileceği koşullardan söz edilebilir. Çizgi güçlerini duyarlı bir eleştiri eğilimiyle birleştiren kişilikler, bu alandaki yetenek hiyerarşisinin üst kademelerinde bulunanlardır. Ancak üstün bir çizim yeteneğinin duyarlılık payıyla yerine getirilen işlev her zaman geniş bir kitlenin gereksinmelerini karşılamak zorunda değildir. Çünkü her alanda olduğu gibi karikatürde de beğeni düzeylerinin tümünü birden ilgilendirebilen kuşatabilen kişilikler sayıca çok olmaz.

Karikatür olgusuna güncel ya da doğruca kişisel sorunlar açısından yaklaşma olanağı vardır. Özellikle kişisel tercihler yönünde yapılacak yaklaşımların bir tür sanatsal tercih olabileceği varsayılırsa karikatür çizenlerin gereksindiği eleştirel çabaların geliştirici rolü ancak bu yönde belirginlik kazanır.

Şu halde karikatür çizerliğinde eğilim farklılıklarının sığındığı ölçütleri, bu eğilimler zaman zaman iç içe bulunsalar da, netleştirmekte bir yarar görülebilir. Çizgiyi gündelik politikanın fıkra ağına düşürmek istemeyenler bu alanda kendi özgün duyarlılık hedeflerine ulaşmayı amaçlayanlardır. Bu koşullarda karikatür gülünüp geçilmenin sınırlarını zorlamış, aşmış ve bir anlamda kalıcılık elde etmiş olabilecektir. Bir yapıtın belleklerde kalabilmiş olmasıyla, özgün değerler taşıyarak kalıcılık sağlamış olması arasında önemli bir fark vardır. Hatta belki de özgün ve sanatsal olan kalıcılık, belleği rahatsız etmeyen kalıcılıktır.

(96)

4.5. KARİKATÜR VE VİNYET

İlhan Selçuk'un karikatür ve vinyet ile ilgili görüşleri şunlardır; Babıali'de vinyet (vignette) sözcüğünü ilk kez nerede duyduğumu hatırlamıyorum, mizah dergilerinde çizerlerin eline bir yazı tutuştururlardı; -Al şunu vinyetle.

“Yazı içi resmi” anlamına gelir vinyet, uzun bir yazı küçük küçük desenlerle daha okunası biçimde süslenir bezenir. Ya karikatür?

O kendi başına bir yapıttır, bağımsız bir nüktenin, esprinin, hicvin çizgiye dönüşmesidir. Karikatür basın tarihinde demokrasiyle eş zamanlıdır, gazetelerin en vurucu silahıdır, kimi zaman koca bir makaleden, başyazıdan, fıkradan daha çok şeyi olağanüstü çizgi gücüyle dile getirir.

İnsan zekasının beyaz kağıt üzerine siyah çizgi ile dökümüdür. Karikatür vinyet değildir. İki sözcük de Fransızca'dan dilimize geçti ama aralarında dağlar kadar fark var. Geçtiğimiz sene Le Monde'un baş karikatürcüsü Plantu ülkemize geldi. Fransa'nın bu ünlü gazetesi fotoğrafa pek yüz vermez karikatürü baş tacı eder. Çünkü karikatürde eninde sonunda bir fikirdir, içeriğinde mizahın gizemini taşıyan düşüncenin çizgiye dönüşmesinden oluşur ve bir fikir gazetesine de bu yakışır.

Eskiden Babıali'de karikatürcüler el üstünde tutulurdu, gazetelerin gözdesiydi, siyasal hicvin çizgi ustaları birbiriyle yarışıyorlardı. Sonra ne oldu? Siyasal karikatür meydanlardan kovuldu. Artık gazetelerde karikatür yok vinyet var. Gazetenin genel politikasını destekleyen, güdümlü haberi süsleyen renkli bir pul gibi vinyet.

Karikatürcüden korkuluyor. Peki kim korkuyor karikatürcüden? Eskiden siyasal iktidarlar korkarlardı, ne var ki artık siyasal iktidarın tasası yok, çünkü medya patronlarıyla her zaman parasal pazarlık gücünü elinde tutuyor. Karikatürcüyü zaptu rapta alarak karikatürü vinyetleştiren, medyanın yeni düzenidir, yalnız köşe yazılarını değil çizgiyi de siyasal hicvin amansız oklarından arındırmak için gerekli olan yapıldı. Siyasal karikatür medyadan kovuldu. Okuru oyalayacak renkli eğlenceliklerin yanı sıra renkli vinyetlerle gazeteler süsleniyor.

İnsan zekasının şimşegi, mizahın beyaz kağıt üzerindeki haritası, yaratıcı aklın pusulası, siyasanın tuzu biberi, demokrasinin olmazsa olmazı, fikir özgürlüğünün ölçeği, esprinin estetiği karikatür...Karikatürü dışlayan, özgürlüğü ayaklar altına alıyor demektir. (97)

4.6. KARİKATÜRÜN ETKİLERİ

Karikatür okuyuculara alıcılara seslenir. Karikatürün önce okura ulaşması, okur tarafından çözümlenmesi ve anlaşılması gerekir. Ancak anlaşıldıktan sonra izleyici mesajın içerdiği etkilere göre tepki gösterir, ya da gösteremez.

A- Alıcılar: Alıcıları geniş okuyucu kitlesi oluşturur, bunlara ileti iletim kanalıyla ulaşır. Her karikatürcünün belirli bir okur kitlesine seslendiğini, ona göre çizdiğini de belirtmeliyiz. Bu soyut bir kitle değildir. Karikatürcünün çalıştığı gazetenin okuyucuları bu kitleyi oluşturur. Bu belirli okuyucuların düşünce ve kanıları gazetenin düşüncelerinden pek değişik değildir. Bunların ortak çıkarları, gelenekleri, zevkleri, kültürleri ve siyasal eğilimleri vardır.

Karikatürcüler okuyucuların bu görüşlerini dikkate alır ve desenini onlar için çizer. Bazı karikatürcüler okuyucularını şaşırtmak ister, bazıları da zevklerini okşamak isterler. Kimi karikatürcüler ise karikatürlerini kendileri için yaptıklarını söylerler.

Çizmek onlar için bir tür rahatlama olanağıdır. Bazı karikatürcülere göre ise karikatür geniş kitlelere seslenmemektedir. Maurice Henry bu konuda şunları söylemektedir; “Ben halka seslenmiyorum seslendiğim üç-beş dosttur. Çizerken şunu düşünüyorum, acaba tanıdığım iki üç kişi karikatürümü beğenecek mi? Gülmeseler bile. Çünkü ben bunları çizerken gülüyorum.” Karikatürcünün izleyici ile doğrudan bir ilişkisi yoktur, çoğu sanatçı dostlarını izleyici olarak seçer. Yayınlanmadan önce karikatürlerini dostlarına gösterir.

Karikatürün görsel bir vurucu gücü olmalıdır. İnsanlar karikatürü hemen anlamalıdır, bu kim ne demek istiyor, ne yapıyor gibi soruları sorsa bile cevabını kısa sürede bulmalıdır. Karikatür izleyiciyi zorlayabilir fakat çözümlenemeyen bir karikatür işlevini yerine getirememiş olur.

- B- **Alınış ve Algı:** Karikatürle karşılaşan okuyucu verilen mesajları görür, onları kendi dağarcığındaki verilerle karşılaştırır ve sonuçta mesajı anlar ya da anlayamaz. Çözümlemede belirli bir çıraklık dönemi geçirilmesi gerekir, bu olmadan verici ile alıcı arasında iletişim sağlanamaz. Karikatürcü okurlarını yetiştirir onlara kendi çizgilerinin anahtarlarını öğretir. Okuyucu açısından ise karikatürün anlaşılması büyük sorunlar ortaya koymaz. Yeni okuma yazma öğrenen ve hatta okuma yazma bilmeyenler bile yazısız karikatürü anlayabilirler, zaten okuyucular kendilerine en uygun karikatürleri seçerler. Steinberg’e göre çizgisinin bir anlam kazanması için okuyucunun ortak kültüre ait değerlerden tarihten, şiiirden yararlanması çizerle ortaklık kurmasını sağlar. (98)

- C- **Toplumun İletiyeye Tepkileri:** Karikatürün okuyucu ve genel olarak toplum üzerindeki etkilerini şöyle sıralayabiliriz.

İlgisizlik: Okuyucu ilgisiz kalabilir. Karikatür anlaşılabilir. Okuyucu sanatçının çizgisine konu olan olaylardan habersizdir. Karikatürcünün karmaşık ve başkaları tarafından anlaşılmayan bir üslubu olabilir. Okuyucuya karikatürdeki gülmece çok basit gelebilir ve okuyucu tepki göstermez. Böylece karikatürün çarpış etkisi yok olur, bu ilgisizlik karikatürcü için başarısızlıktır.

Heyecan: İletinin alınışı, yaratılan heyecana orantılı bir etki yaratabilir. İletinin konusu da heyecanın oranını etkiler.

Eğlence: Karikatür anlık bir eğlence yaratabilir okuyucu ya gülümser ya da kahkaha atar ancak bu tepkiyi başka bir şey izlemez. Klasik karikatür kaçış ve eğlence için en iyi araçlardan biridir. Gülmece’yi içeren ve anlaşılması kolay olan karikatür okuyucuya eğlenceli bir ortam yaratmaktadır.

Hoşnutluk: Karikatürde tamamlanması gereken bir bütün, bulunması gereken bir anlam vardır. Bunları ortaya çıkartmak okuyucuya zevk verir. Bu tıpkı bulmaca çözümü gibi zevkli bir iştir. Tamamlanmamış bir biçimi okuyucunun kendi kafasında tamamlaması ona hoş bir doyum sağlar, kendine güveni artar ve yüreklenir.

Davranış değişikliği: Karikatür okuyucuda bir davranış ve düşünce değişikliği hazırlayabilir. Karikatür genelde vurucu güce sahiptir. Okuyucunun bir ön hazırlığı yoktur, birden şaşırabilir, bazen de iletişim duygusallık boyutunda kalır. Çoğu zaman okuyucu kendi kanılarıyla çizerin fikirlerini karşılaştırır, böylece karikatür yeni düşünce ve duygulara yol açabilir. İnsan iletişimini yalnızca anlaşma sağlayan değil, bazen de sorunlar yaratan ya da sorunları pekiştiren bir olgu olarak da düşünebiliriz. Bu anlaşmazlık içerisinde dahi bir anlaşma vardır, bu da, anlaşamamanın anlaşmasıdır. (99)

98- TOPUZ Hıfzı, İletişimde Karikatür ve Toplum, 1986, s.65

99- ZILLIOĞLU Merih, İletişim Nedir?, Cem Yayınları, 1993, s.84

4.7. OLAYLARA DEĞİNMEMEK

İletişim araçlarıyla yapılan araştırmalarda medyanın sadece yayınladıkları haberlerle değil yayınlamadıkları, sözünü etmedikleri olaylarla da izleyicileri etkilemektedirler. Çeşitli ülkelerdeki medyalar günün önemli olaylarını bir yana bırakıp ya da yorum getirmeksizin olayın önemini azaltmaya çalışırlar. Bu durum estetik görüşlerde yozlaşmaya ve kültür düzeyinin düşmesine neden olur, ayrıca şiddet ve suç işleme oranını da arttırmaktadır. Salt ticari kaygıyla yapılan karikatürler bu olguların yerleşmesine yardımcı olurlar.

4.8. KARİKATÜRÜN ETKİ OLANAKLARI

Karikatür kısadır, çarpıcıdır, şok etkisi yapar, yarı okuma yazma bilenlere bile seslenir. Her gazete okuru kendine göre bazı konulara öncelik tanır. Buna karşın tüm okurlar önce karikatüre bakarlar. Okuyucuların %60'ı önce siyasi haberlere, %30'u uluslararası haberlere, %10'u ekonomi haberlerine bakarken okuyucuların %95'i karikatürü izlemektedir. Bu yüzde oranı karikatürün yaygınlığını ve topluma etkisini vurgulamaktadır. Ancak bu sonuçlarla karikatürün toplumsal değişimdeki rolünü saptamak kolay değildir. Yine de etki payı küçümsenemez. Karikatürcü Wolinski toplumu etkileme konusunda şunları söylemiştir; "Toplumu etkilememiz şöyle oluyor. En azından insanları düşüncesiz, kafasız olmaktan kurtarmaya çalışıyoruz. İnsanları biraz olsun düşünmeye zorluyoruz, insanları budalalıktan kurtarma savaşı veriyoruz."

4.9. TOPLUMUN KARİKATÜRE TEPKİSİ

Karikatürden etkilenen okuyucu kendi tepkilerini belirtir. Örneğin karikatüre konu olan devlet adamı, okuyucu gözünde etkisini yitirebilir ve seçimlerde okuyucular tepkilerini oy yolu ile gösterebilirler. Karikatürcülerin sürekli eleştirdikleri bir olgu toplumunda baskısıyla değişebilir. Karikatür belli bir düşüncesi oluşmuş ve seçimini yapmış okuyucuyu destekler, yüreklendirir ama yine de son sözü söylemede etkili değildir. Okuyucunun tepkisi de karikatürcüyü etkileyebilir ve bazen karikatürcü seçtiği konuları gözden geçirmek zorunda kalabilir. Bu tepkiyi bilmezlikten gelemeyiz, karikatürcü anlamak ister çünkü karikatürcü gelecek kuşaklar için çizmez. Bu tepkiyi okuyucu mektuplarından, gazete tirajlarından ve yüz yüze görüşmelerden öğrenebilir. Okuyucunun karikatürcüye en önemli ve dolaşıksız tepkisi desteğini yok etmesidir. Bu baskılara gazete yöneticilerinden gelen tepkiler ve yasalarla hükümetlerin baskıları da eklenirse karikatürcünün yapabileceği iki seçenek kalır, ya her şeye rağmen, hapse girmek pahasına görüşlerini sürdürür ya da istemeden de olsa bir otosansür uygular. (100)

4.10. KARİKATÜRÜN EĞİTİMDEKİ ROLÜ

Yazısız karikatürü okuma yazma bilmeyenlerde anlayabilirler. Bu açıdan karikatür toplumun eğitilmesinde, bilim ve kültür konularının basite indirgenmesinde yardımcı ve eğitici bir rol oynayabilir. Ne yazık ki dünyada karikatür eğitim amacıyla çok az kullanılmaktadır. 19. yüzyılda Distel'in yaptığı ilk karikatürlü takvim, Hint Reform Derneği dergisinde çıkan eğitici karikatürler, Küba'da çıkan sunni döllenmeyi ve şeker kamışı üretimi hakkında bilgiler veren karikatürler bu konuda örnek gösterilebilir. Yine Küba'da yayınlanan 4 karikatür dergisi eğitici çizgilerle yayınlanmaktadır. Fransa'da ise karikatürün eğitimdeki rolü çizgi öykülerle görülür. Bu konuda Antoine Roux şöyle der; "Dil ile karikatür arasındaki ilişkilerin çok karmaşık olduğu bir gerçektir. Ne var ki eğitimde geleneksel yöntemlere bağlı olanların savlarına karşılık karikatür belirli konuların ve tekniklerin öğretiminde çok önemli bir rol oynayabilir."

5. KARİKATÜRDE PORTRE

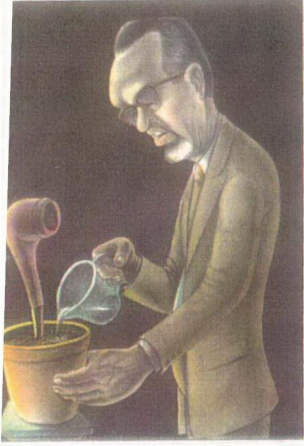
1930'lardan 1940'lara kadar portre karikatürünün mizah dergilerinde ayrı bir yeri vardı. Toplumun ünlü kişilerinin dergilerde sıkça yer aldığı görüyoruz. Bu portreler o kişilerin mesleği ile ilgili giysilerle çizilir ve altına sadece portresi çizilen kişinin adı yazılırdı. Daha önce de üstat Cem'in Cem ve Kalem dergilerinde yaptığı gibi. O dönemin portre çizimi güçlü iki üç karikatürcüsü başta Kozmo Togo, Ratıp Tahir Burak ve Muvaffak İhsan Garan'dı. Daha sonra portre çalışmalarını Bedri Koraman, Faruk Alpkurt ve Şadi Dinçağ sürdürmüştür. Günümüz karikatüründe ise Tan Oral, Necati Abacı (**Resim 61**), Haslet Soyöz, Semih Poroy ve Güngör Kabakçioğlu'dur. (**Resim 62**) Yetmiş beş yılın genelinde ise Kozmo Togo, Ratıp Tahir Burak, Semih Poroy ve Necati Abacı bu dalın başarılı örnekleridirler. Yazar Aziz Nesin'e göre ise portre karikatüründe en başarılı isim Ali Ulvi Ersoy'dur, bu konudaki bir anısını şöyle aktarır; "Çok başarılı olduğu halde karikatürcü değeri bana göre yeterince verilmeyen Ali Ulvi Ersoy'dur. Portre karikatürü yapan hemen hemen yok gibidir. Bir tanesi yapar benzetirse diğerleri de onu taklit eder. Ad vermek istemiyorum ben bunu yassıada'da fark ettim. Bir çok karikatürcü sanıkların karikatürlerini yapıyordu, bu adamları bir tek kişi benzetiyordu o da Ali Ulvi'ydi. Öbürleri benzetemezlerdi. İyi resim yapamayan, resmin ortalama çalışmasını yapamayanın iyi karikatürcü olabileceğine inanmıyorum. (101) Togo'nun uzun yıllar kendi adını taşıyan yıllık albümlerinde çizdiği portreler ve Ratıp Tahir Burak'ın Karikatürcünün şakaları adlı kitabındaki siyasetçi portreleri ile Güngör Kabakçioğlu'nun hazırladığı Portreler kitabı bu alanda verilmiş en iyi örnekler olarak gösterilebilir.

5.1. KARİKATÜRDE ÜSLUPLAŞMA

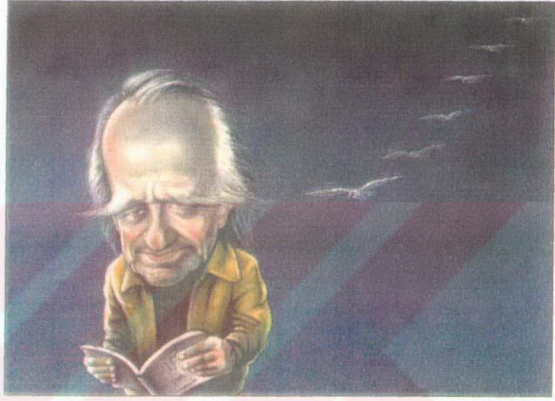
Çizerler karikatür çizmeye ilk başladıklarında devamlı kontrollü ve çekingen davranmaktadırlar. Bir çok usta karikatürcünün etkisinde kalarak onların çizgisine benzeterek çizmek isterler ya da bilinçaltı etkisiyle sevdikleri çizerlerin üsluplarına yaklaşırlar. Çizgi tarzını belirleyen sanatçı bunun kendisine has ve özgün olmasına dikkat etmelidir. Çizerler zamanla çizgi değerlerinde ufak tefek değişiklikler yapabilirler fakat her gün farklı bir üslupta çizen çizer benimsenemez. Günümüzde usta çizerlerin karikatürleri altlarında imzaları olmasa bile tanınabilmektedir. Bu üsluplaşma sadece çizgilerinin biçiminde değil, olayları yorumlaması, konuya yaklaşım biçimi ve mizahsal bakış açısı ile de kendini göstermektedir.

5.2. KARİKATÜRDE TİP

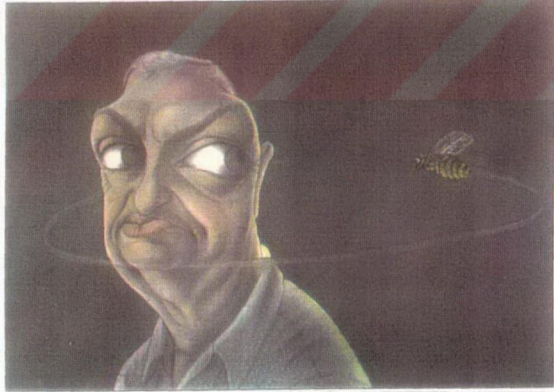
Türk karikatüründe tip Cemal Nadir'in Amcabey ve Ramiz Gökçe'nin Tombul Teyze'si ile başlar. 50 kuşağı ve ondan sonraki kuşaklar da günümüze kadar yüzlerce tip yarattılar. Bu tiplere toplu olarak baktığımız zaman yerel bir anlayış çerçevesinde olduğunu çoğunun evrensel anlayıştan uzak olduğunu görürüz. Türk karikatürcüleri uluslar arası yarışmalarda evrensel karikatürün en güzel örneklerini verip büyük beğeni kazanırken tipler konusunda aynı başarıya ulaşamamıştır. Belirli bir tiplleme ile yapılan karikatürlerde genellikle kahraman olarak seçilen tipin başından geçen olaylar karikatürcünün vermek istediği mesajı belirlemek için bir aracı gibidir. Bant karikatürde çok sık görülen bu tipllemeler bazen çizerinden daha fazla tanınabilmektedir. 50 kuşağından Oğuz Aral'ın "Avanak Avni'si", Haslet Soyöz'ün "Küçümen'i", Latif Demirci'nin "MuhlisBey'i", Hasan Kaçan'ın "Eşsek Herif'i", Özden Öğrük'ün "Çılgın Bediş'i" ülkemizde çok tanınan ve sevilen karikatür tipleri olmuşlardır. (**Resim 63**)



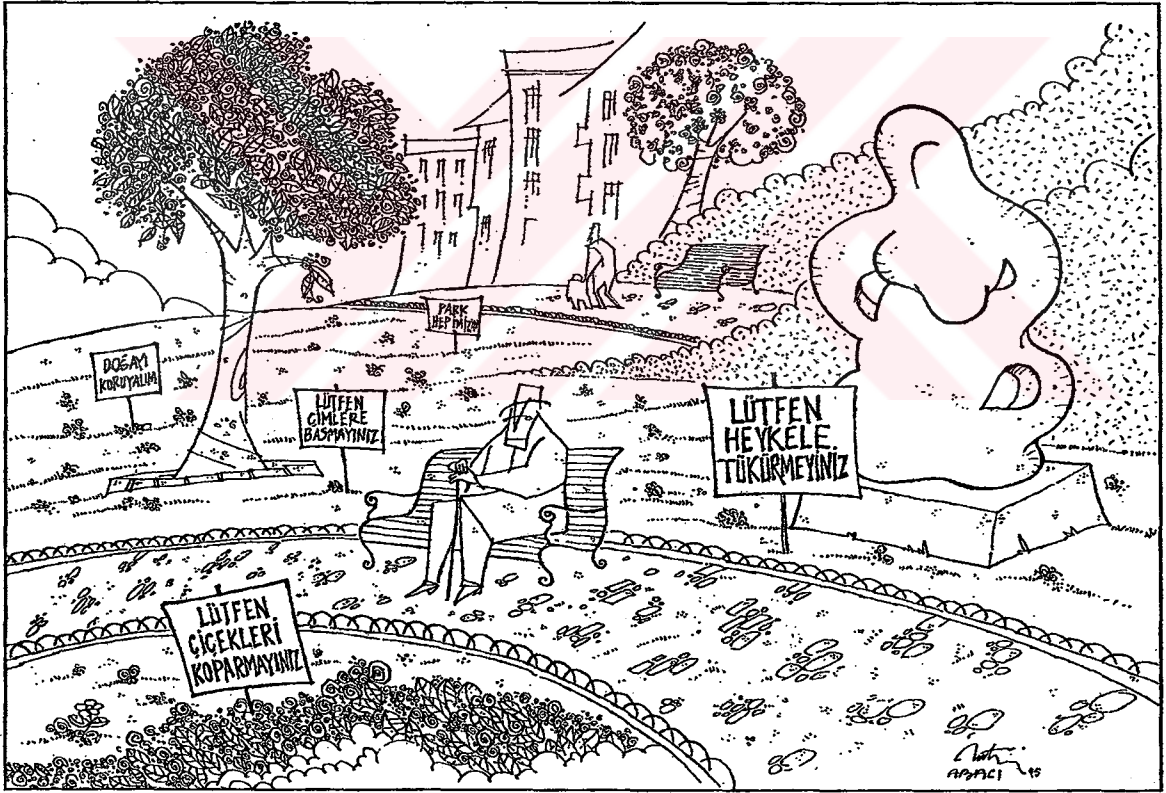
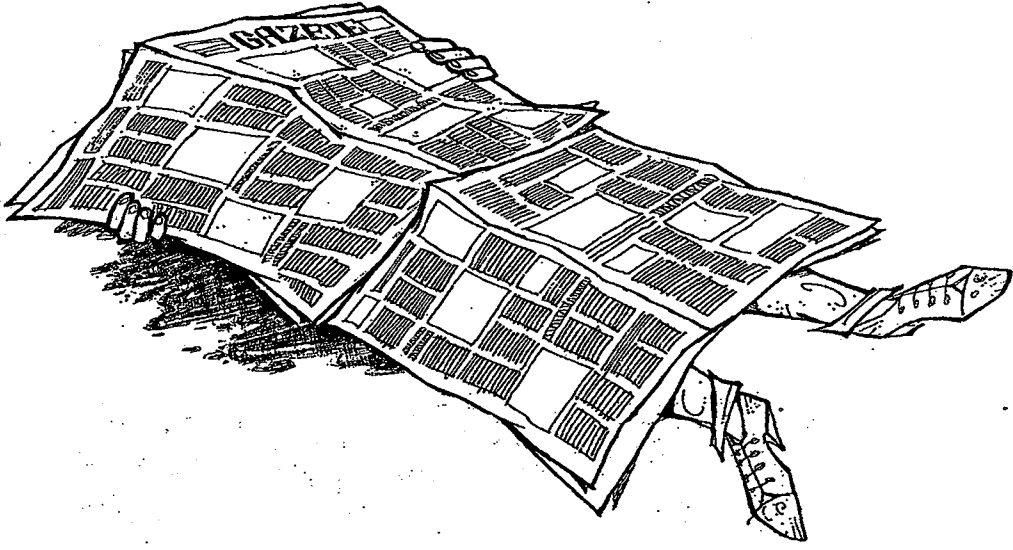
Ali Ulvi Ersoy



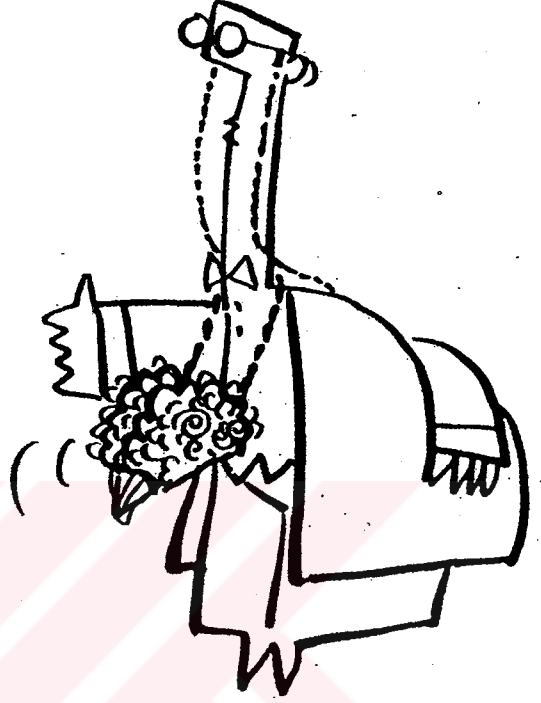
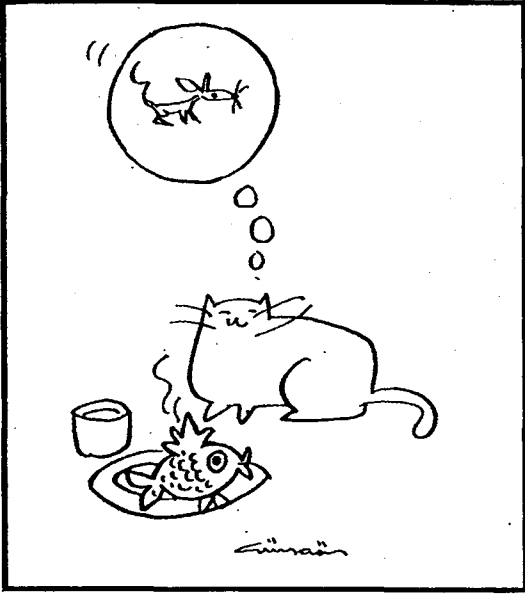
Rifat Ilgaz



Semih Balcioglu

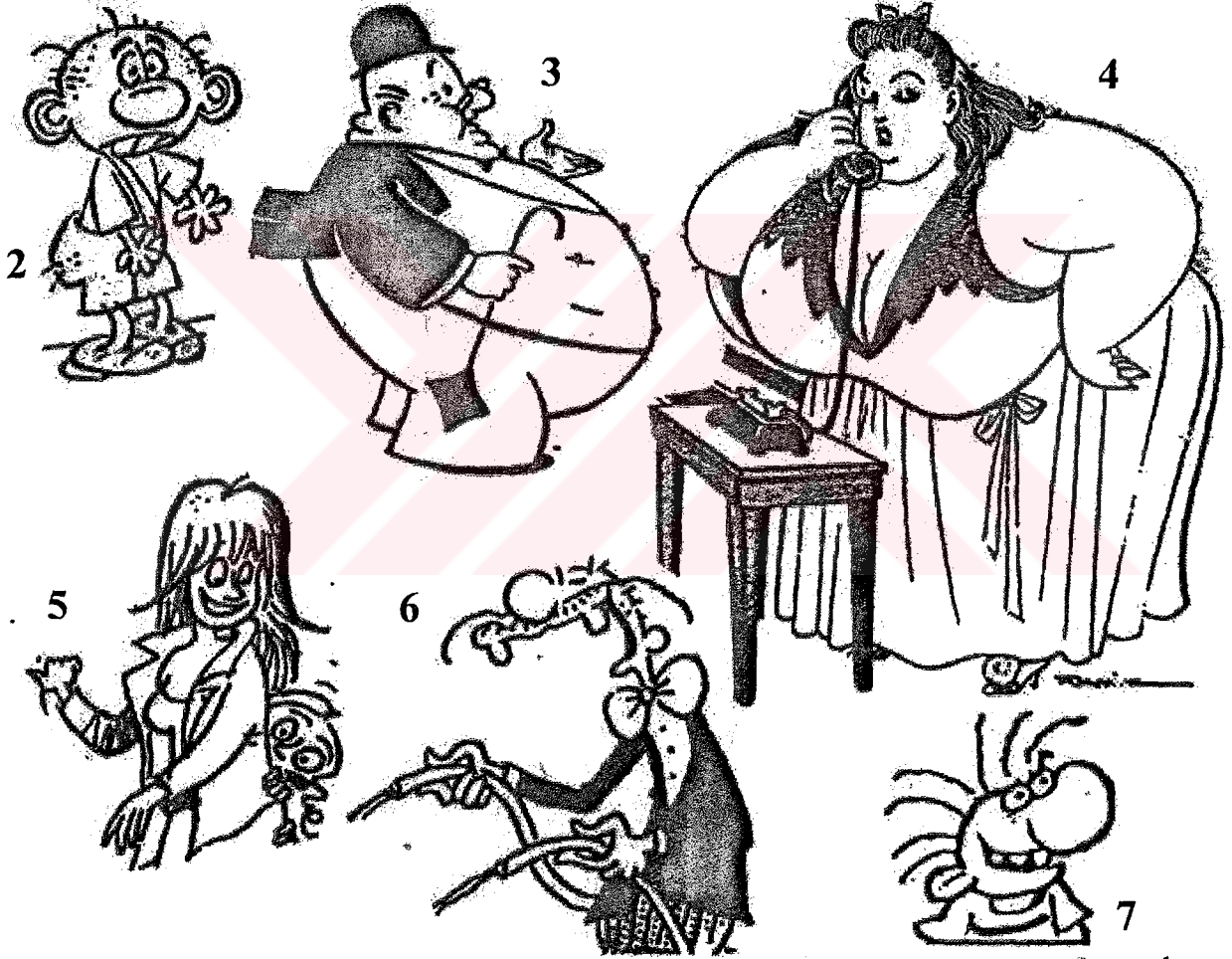


(Resim 61) NECATİ ABACI



(Resim 62) GÜNGÖR KABAKÇIOĞLU

1



(Resim 63) TÜRK KARİKATÜRÜNDEN TİPLEMELER

- 1- Haslet Soyöz (Küçümen) 2-Oğuz Aral (Avanak Avni) 3-Cemal Nadir (Amcabey)
4- Ramiz Gökçe (Tombul Teyze) 5-Özden Öğrük (Çılgın Bediş) 6- Latif Demirci (Muhlis Bey) 7- Hasan Kaçan (Eşşek Herif)

5.3. KARİKATÜRDE KOMPOZİSYON

Karikatürcü öncelikle bir olayı nasıl vermek istediğini kararlaştırır. Bir kişinin başka kişilerle bağlantısı o illüstrasyondaki olayı belirler. Bu tür çalışmalarda işi karmaşıklıktan kurtarmak için, önem taşımayan, konuyu açıklamakta yararı olmayan şeyler çizilmez veya çok basit olarak belirtilir. Kişileri karışık çizgiler içinde boğmamak için arka planda kalan çok karakteristik öğeleri çizip bazı ayrıntılardan vazgeçmektir.

Görsel algılama yönü, bizim toplumumuzda soldan sağa doğrudur. Bir resme bakmaya soldan itibaren başlamak, görsel algılama alışkanlığıdır. En fazla dikkati çeken şeyler ya soldadır veya ortada. Daha az önemli olanlar ise sağdadır. Güneşin doğuşu ifadesi için güneş kağıdın soluna çizilir, içinde konuşma balonu olan karikatürlerde ise önce konuşacak olan kişinin konuşma balonu en solda yer alır.

Karikatürcüler ve karikatür izleyicileri arasında yapılmış bir anlaşma gibi bazı gösterimlere belli anlamlar yüklenmiştir. Bunlardan birisi konuşma balonlarıdır. Konuşma balonları, konuşmada geçen sözleri içinde taşıyan yuvarlak ya da dikdörtgen bir çerçeveden oluşur. Ayrıca altındaki bir çıkıntı konuşmayı yapan kişiyle bağlantı içindedir. Sözler kimin ağzından çıkıyorsa o kişinin ağzına ya da başına doğru bir uzantı ile belirlenir. Normal bir tonda konuşulan bir konuşmanın konuşma balonu anlattığımız gibidir, eğer konuşmacı fısıltı ile konuşuyorsa konuşma balonunun çizgileri kesik kesik çizgiler halinde gösterilir. Eğer çizilen kahraman bir şeyler düşünüyorsa bu kez konuşma balonundan kişiye doğru giderek küçülen yuvarlaklar çizilerek o kişinin o sözleri aklından geçirdiği ifade edilir.

Karikatürde kompozisyon çok önemlidir. Mesajın yeterince açık anlaşılabilmesi için gereksiz ayrıntılardan arındırılmış bir kurgu gereklidir. Bazı çizerler bunu tarama ile bazıları mürekkebi sulandırıp çeşitli tonlar vererek bazıları da tramlar kullanarak yapmaktadır. (102)

5.4. KARİKATÜR YARIŞMALARI

Ülkemizde yarışmalar 1955'te Gazeteciler Cemiyeti tarafından düzenlenmeye başlanmıştır. O zamanki adıyla İstanbul Gazeteciler Sendikasının dört yıl boyunca düzenlediği yarışmalar son bulmuştu. Bu yarışmalara 50 kuşağının sanatçılarının hemen hepsi katılmış ve ödüller almışlardır.

Yurt dışı yarışmalar Türkiye'nin gündemine 1957'de girmiştir. İkinci dünya savaşından sonra turistik amaçla başlatılan yarışmalar İtalya'nın değişik turistik bölgelerinde başlatılmış ve karikatür dünyası tarafından ilgiyle karşılanarak başka ülkelere de öncülük etmiştir. İtalya'da Bordighera, Marostica, Ancona, Pescara ve Tolentino da yapılmaya başlanan yarışmalar daha sonra Belçika'da Knoke-Heist, Yugoslavya'da Skopje, Lyublijana, Sarajevo ve Belgrad, İran'da Kayhan dergisi, Bulgaristan'da Gabrovo, Kanada'da Montreal, Japonya'da Simuri gazetesinin düzenlediği yarışmalarla sürmüştür.

Bizde Karikatürcüler derneğinin düzenlediği Uluslar arası Nasrettin Hoca ve Aydın Doğan karikatür yarışmaları bu yarışmalara eklenmiştir. Uluslar arası yarışmaların son on yılında da birçok Türk çizeri de ülkemize ödül getirmiştir.

Burada dikkat çekici bir nokta vardır, halen ülkemizde yayınlanmakta olan mizah dergilerinin görüşlerini yansıtan çizerlerin hemen hiç biri bu yarışmalara katılmamaktadır. Genç kuşağın temsilcileri bu yarışmalarda en iyi dereceleri kolaylıkla alabilmektedir bu da evrensel karikatür anlayışıyla olmaktadır. (103)

102- ÖZER Atilla, Kuramsal ve Uygulamalı Karikatür, 1998, s.100

103- BALCIOĞLU Semih, Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, s.16

5.5. KARİKATÜRÜMÜZDE ELEŞTİRMEN

Karikatürümüzün büyük sorunlarından birisi de kuşkusuz eleştirmen eksikliğidir. Cumhuriyet dönemi boyunca gerçek bir eleştirmen çıkmamıştır. Son yıllarda karikatürde görülen sıkıntının eleştirmen eksikliğinden kaynaklandığı görülmektedir. Türk karikatürü kişileri ve görüşleri yerli yerine koyabilecek bir eleştirmen özlemi içindedir.

5.6. KARİKATÜRÇÜLER DERNEĞİ

Karikatürçüler derneği 29 Ağustos 1969'da Ferit Öngören Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu tarafından kuruldu. Karikatür sanatının basınımda ilk örneklerinin görülmesinin yüzüncü yılına, ülke çizerleri bir denek çatısı altında toplanmış olarak girdiler. Başlangıcında derneğin 35 üyesi bulunuyordu, bu sayı o tarihte karikatür çizenlerin tümüydü. O günden bu yana Karikatürçüler derneği sürekli gelişme göstermiş, başarılı çalışmalarıyla ülkemiz kültür ve sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Derneğin 34 yıllık etkin çalışması çok sayıda genç çizerin yetişmesine de katkıda bulunmuştur. Dernek üyelerinin zamanla İstanbul dışı kentlerde de çoğalmasıyla Ankara, İzmir, Eskişehir, Trabzon ve Antalya temsilcilikleri açılmıştır.

1973 yılında Nasrettin Hoca karikatür yarışması önce ulusal olarak yapılmış, daha sonra uluslararası niteliğe dönmüştür. 12 Eylül 1980 darbesi sonucu derneğin kapatılması sonucu 1988 yılına kadar yarışma yapılamamıştır. 27 Şubat 1989 yılında ise Karikatür ve Mizah Müzesi açıldı. 1600 yıllarında Mimar Sinan'ın kalfası Davut Ağa tarafından yapılan ve Osmanlı mimarisinin tipik bir örneği olan Fatih'teki Gazanfer Ağa Medresesi, Karikatür ve Mizah Müzesine dönüştürüldü.

5.7. KARİKATÜR ÇİZEN ÜNLÜLER

Sedat Simavi, Necmeddin Sadak, Mümtaz Faik Fenik, Abdi İpekçi, Nedret Selçuker, Nezh İzmiroğulları, Bülent Çetiner, Rauf Ulukut, Savaş Dinçel, Suavi Tedü, Suavi Süalp, Dr.ERCÜMENT BAKUR, Tahsin ÖZTİN, Çetin Özkırım, Beyhan Cenkçi, Mazhar Nazım Resmor,ERCÜMENT KALMIK, İlhap Hulusi, Orhan Karaveli, Faruk Geç Rahmi Koç ve Prof. Metin Etingü gibi bir çok ünlü kişinin gençlik yıllarında karikatürle uğraştığını biliyoruz.

Hürriyet gazetesi kurucusu Sedat Simavi uzun yıllar karikatür çizmiş ve mizah dergileri yayınlamıştır. Necmeddin Sadak'ın ise karikatürçülüğü çok kısa sürmüştür. Sadak karikatüre olan büyük sevgisi nedeniyle sahibi ve baş yazarı olduğu Akşam gazetesine Cemal Nadir'i alarak Türk karikatürüne kazandırmıştır. Abdi İpekçi de basına karikatürle girmiş, eserlerini Kırmızı Beyaz ve Amcabey dergilerinde yayınlamıştır. Ankara Gazeteciler Cemiyeti başkanı Beyhan Cenkçi, yazı işleri müdürü olduğu Ulus gazetesinde karikatürlerini yayınlamıştır. Sedat Simavinin yayınladığı Karikatür dergisinde eserlerini yayınlayan İstanbul Teknik Üniversitesi profesörlerinden Muhittin Etingü de 1952'ye kadar çizmiştir. Tahsin Öztin yine aynı dergide hem yazı işleri müdürlüğünü hem de karikatürçülüğü beraber sürdürmüştür. Gazeteci Orhan Karaveli de karikatür çizmesinin yanı sıra karikatür eleştirileri de yazmıştır. (104)

5.8. KARİKATÜR KİTAPLARI

Karikatür kitaplarının tümü, üstat Cem'in Cumhuriyet döneminden önce yayınladığı bir kitap dışında, 1923'ten sonra yayınlanmıştır. Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe karikatürümüzde bir çok ilk'e öncülük ettikleri gibi, karikatür kitabı yayınlamakta da kendilerinden sonra gelecek kuşaklara yol göstermiş oldular. Bu fikir o yıllara kadar ülkemizde yoktu. Batıda ise Fransa ve İngiltere'de yayılmıştı. Kişisel ve yıllık albümler sürekli çıkmaktaydı.

Bizde karikatür kitaplarını reklamlı ve reklamsız olarak ikiye ayırmak gerekir. Reklamlı karikatür kitaplarını uzun yıllar üç karikatürcü yapıp gelirlerinin büyük bir bölümünü bu yolla sağladılar. Bu çizerler Kozmo Togo, Necmi Rıza Ayça ve Orhan Ural'dır. Kitaplarda genellikle reklam alınan kuruluşun sahibi veya genel müdürünün portre karikatürü çizilirdi. Yöneticiler hiçbir zaman eleştirilmez ve portre fazla abartılarak çizilmezdi.

1930'lardan 1960'lara kadar çıkan bu albümlerin en yoğun yapıldığı dönem 1950-1960 yılları arasındır. 1960'lardan sonra bu tür yayınlar sona ermiştir.

Reklamsız kitapları da grup kitapları, serbest konulu kitaplar ve konulu kitaplar olarak ayırabiliriz. Konulu kitaplarsa ulusal, uluslararası karikatür yarışmalarının kitapları ve karikatürcülerin değişik konulardaki eserlerinin bulunduğu albümler sayılabilir. Çocuklara yönelik yerli çizgi roman tarzının pek az örnekleri bulunan ülkemizde Kemal Urganç'ın çocuklara yönelik yaptığı eğitici çizimler içeren çizgi öyküler, kitap okumaya yönlendirmesi açısından önemli çalışmalarındır. (105)

5.9. KARİKATÜR SERGİLERİ

Cumhuriyet tarihi boyunca karikatür sergilerini gözden geçirirsek galeri yokluğundan sergilerin halkevlerinde, konsolosluklarda, dükkanlarda, sinemalarda ve tiyatrolarda açıldığını görüyoruz. 1952 yılında karikatürcülerin ilk toplu sergilerini açtığı yıldır. 1969 yılında karikatürcüler derneğinin kurulmasıyla sergiler sürekli hale geldi. Derneğin kurulmasından bir yıl sonra ilk toplu sergi, karikatürümüzün 100. yılına denk gelmesiyle "100. Yıl Sergisi" adıyla İstanbul'da açıldı. Toplu sergilerin yanı sıra kişisel sergi fikri pek yaygın değildi, karikatürler uzun yıllar dergi ve gazete sayfalarından çıkamadılar. Karikatürcüler derneğinin kurulmasıyla bu fikir giderek gelişti. Önceleri gazete ve dergilerde yayınlanan karikatürlerin yerini daha sonra sergi için özel hazırlanmış eserlerin aldığını görüyoruz. Profesyonelce hazırlanmış bazı sergilerin sanatçılarından bazıları; Latif Demirci (Resim 64), Necati Abacı ve Mahmut Karatoprak'ı sayabiliriz.

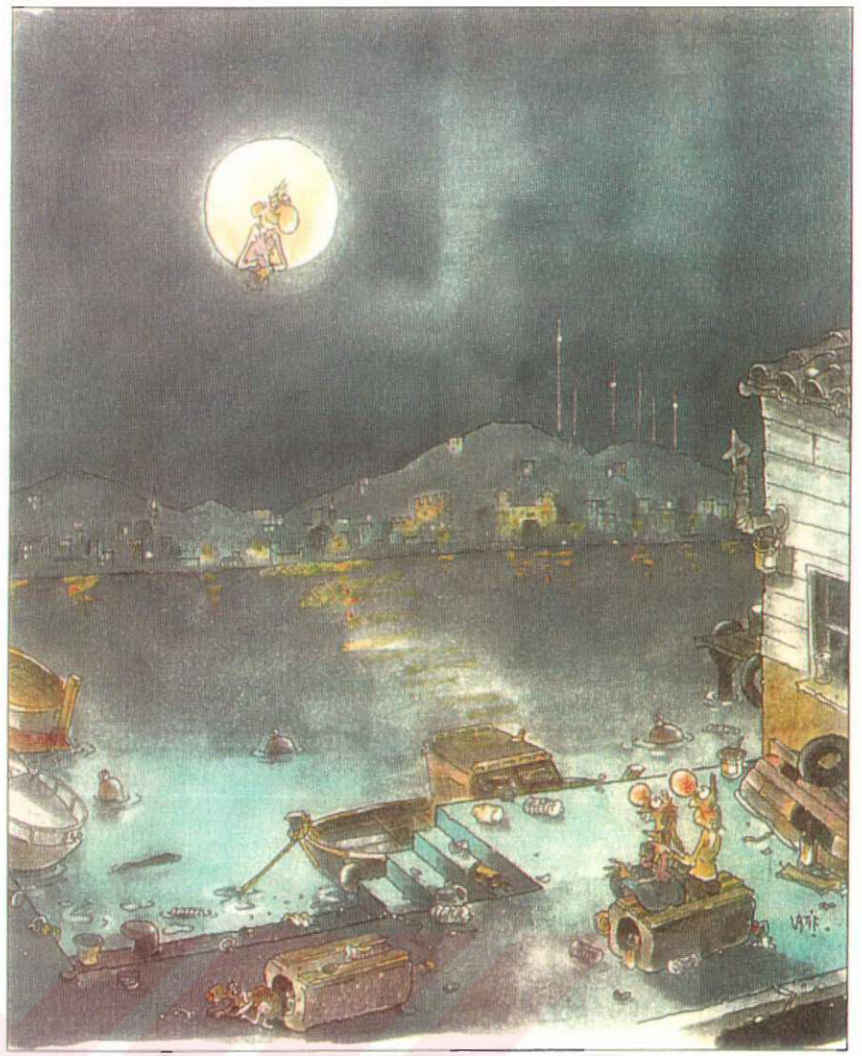
Toplu Sergiler: Halkevleri sanat kollarının öncülüğünde Ankara ve İstanbul'da toplu sergiler 1940'dan sonra açılabilmiştir. Sayıları pek az olan bu sergiler, genellikle devrin iki ustası olan Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'nin çizimlerinin ağırlıkta olduğu sergiler olurdu.

Yurt dışındaki Toplu Sergiler: 1966'ya kadar yurt dışında toplu sergi düzenlenmemiştir. 1966 Mayıs ayında ilk kez Paris Güzel Sanatlar Akademisinde bir toplu sergi gerçekleşmiştir. Daha sonra Pakistan, Almanya, Belçika, Yugoslavya ve İsviçre'de toplu sergiler gerçekleşmiştir.

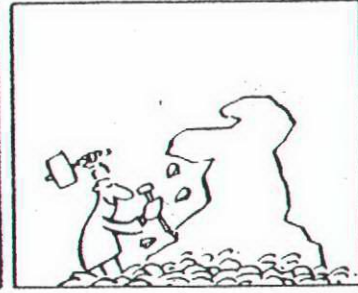
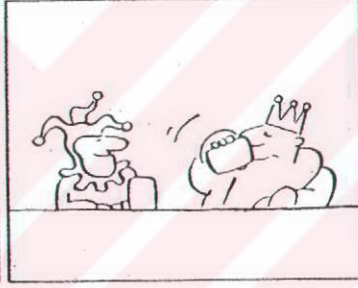
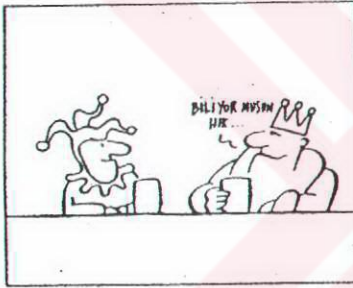
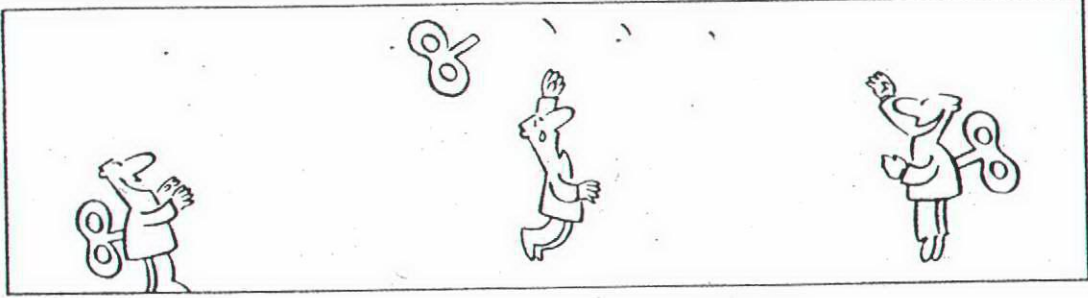
Yurt Dışındaki Kişisel Sergiler: Cumhuriyet dönemi yurt dışı kişisel sergilerin ilkinin Eflatun Nuri Erkoç 1952 yılında Londra'da açtı. Daha sonraki yıllarda Nezih Danyal, Latif Demirci, Tan Oral, Semih Poroy, Kamil Masaracı (Resim 65), Ferruh Doğan, Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu Avrupa, Afrika ve Avustralya'da kişisel sergiler açtılar. (106)

105- URGENÇ Kemal, Karikatürk Dergisi, 1997, Sayı:36 s.425

106- BALCIOĞLU Semih, a.g.e., s.21



(Resim 64) LATİF DEMİRCİ



(Resim 65) KAMİL MASARACI

6. KARİKATÜRÜN GRAFİK SANATLAR VE REKLAMCILIKTAKİ YERİ

Türk karikatürünün gelişmesi doğrultusunda üniversitelerin karikatür sanatına göstermekte oldukları ilgi de dikkati çekecek niteliktedir.

Anadolu Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Trabzon Teknik Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitelerinde kurulan karikatür kulüplerinin çalışmaları yanında Anadolu Üniversitesi tarihimizde ilk kez karikatürü ders programına almıştır. Bu gelişmeler karikatürün yaygınlaşmasının yanı sıra grafik sanatların içinde daha etkin ve doğru bir biçimde yer almasını sağlayacaktır.

Reklamı bir haberi ulaştırma olarak değerlendirirsek tüketiciye, üretilen mal ve hizmetler hakkında yeterli ve doğru bilgiyi, çeşitli haberleşme araçlarıyla iletmektir. (107) Ancak reklamın haber ulaştırmanın ötesinde müşteri tarafından satın alınması eyleminin gerçekleştirilmesi işlevi gibi daha çok arzu edilen bir amacı vardır. Reklam müşteri bulmak ve var olan müşterilerin sayısını çoğaltmak amacıyla kullanılan güçlü ve etkili bir araçtır. (108) Reklamın bir başka tanımı da “Tanımlanmış bir muhatap grubuna, onları harekete geçirme yönünde uyaracak bilgi ve düşünce biçimini haberleşme yolu ile iletmek”tir. (109)

Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi, reklam bir haberleşme aracıdır, mal ve hizmetlerle ilgili bilgi verir, belli bir hedef kitleye yönelik yapılır, müşteride satın almaya yönelik eylemi gerçekleştirmeye çalışır.

6.1. REKLAMLARDA KARİKATÜR

Türkiye’de reklam karikatürçülüğü diye ayrı bir dal henüz oluşmamıştır. Ama Amerika, Fransa ve Almanya’da sadece reklam karikatürü çizerek hayatını kazanan çizerler vardır. Meksika karikatürçüler derneği başkanı Alberto Huici bir havayolu şirketi için çizdiği reklam karikatürü karşılığında ücretsiz dünya turu bileti kazanmış ve bu gezisi sırasında Türkiye’ye de uğramıştır.

Dünyaca ünlü karikatürçülerden Andre François, Paul Flora, Tomi Ungerer, Roland Topor, Jean Michel Folon, Georges Wolinski, Piem, Jean Pier Desclozeaux gibi çizerler reklam karikatürü konusunda önde gelen isimlerdir.

Reklam için yapılan karikatürler daha çok basılı yayınlarda yer almaktadır. Gazete, dergi, kitap, yıllık, broşür, el ilanı, posta kartı ve çıkartmalarda kullanılan karikatürler ayrıca sakız, çukulata, gofret ambalajlarında, eşantıyon ve hediyeelik eşya sektöründe, t-shirtlerde, şapkalarda, torba, çanta, poşet, paket kağıtlarında ve seramik eşyalarda sıklıkla görülmektedir.

Amerika’da Schwer şirketi için yapılan araştırmada “Reklam bildirisinin gülmece öğeleri içermesi, ciddi bir bildiriden kuşkusuz çok daha etkilidir” sonucuna ulaşılmıştır. (110) K. Philips’in “Reklamcılıkta Mizahın Kullanımı” adlı eserinde belirttikleri ise gülmece kullanımında bir risk olduğu doğrultusundadır. Başarısız olunması durumunda tam bir felaketle karşılaşılacağı buna karşılık olumlu sonuç alınırsa getirisinin diğer reklam türlerinden çok daha fazla olduğu yönündedir.

6.2. REKLAM KARİKATÜRÜ ÇEŞİTLERİ

- Reklam metninin yanında, görsel bir malzeme olarak kullanılan karikatürler. (Vinyet)
- Metin ve çizginin espri ile birlikte sunulduğu karikatürler.
- Strip (Bant karikatürler)
- TV veya sinemada çizgi film olarak kullanılan çizimler.

107- BALTACIOĞLU Tunçtan, Türkiye’de TV Reklam Harcamaları, 1975, Ankara, s.71

108- ÇELİKEL Necmi, Reklam Sanatı, 1958, Ankara, s. 59

109- DEVREZ Güney, Reklamın Etkilerinin Ölçülmesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Yayınları, 1979, s. 17

110- KIRCALI Fuat, Reklamcılıkta Karikatür ve Gülmecenin Kullanımı, Hürriyet Gösteri Dergisi, Ağustos, 1981, Sayı:9

Reklam metninin yanında görsel bir malzeme olarak kullanılan karikatürler bazen reklam için satın alınan yüzeyin büyük bir bölümünü kapladığı gibi bazen de reklamın altında reklam sloganının yanında ikinci derece önem taşıyor bir şekilde bulunur.

26 Temmuz 1971 tarihli Reklam gazetesinde yer alan bir haber aynen şöyledir.

“Amerikan reklamcılığındaki son yenilik / Hayvan Karikatürleri “

Günümüz Amerika’ında hayvan tiplmesi olan karikatürlü reklamlar çok sık kullanılmaktadır. Walt Disney’in Donald Duck ve arkadaşlarını ya da M.Shultz’un (Resim 66) Snopy’sini birçok ürünün reklamında kullanılabildiğini görebilirsiniz. Bu firmalar arasında “Chase Manhattan Bank, Sony, Heineken, Coca Cola, Pepsi ve Woksvagen gibi markalar da bulunmaktadır.

Strip bant karikatür olarak kullanılan reklamda mesaj, birden çok karede anlatılır. Genel olarak simge bir tip yaratılır ve bu tipin başından geçen olaylar espri içerisinde anlatılırken reklam mesajı iletilir. Aynı iletinin çizgi film yoluyla verilmesi daha çok insana ulaşabilmesi anlamına gelir.

Basın reklamlarında yer alan ve karikatür kullanan sektörler: Reklamlarda karikatürün kullanım alanlarına baktığımızda ilk sırada bankacılık sektörünü görüyoruz, ikinci sırada makarna, bisküvi, sakız gibi gıda sektörü, üçüncü sırada elektronik ev aletleri, dördüncü sırada ise ilaç ve tekstil sektörü gelmektedir. (111)

6.3. TÜRKİYE’DE REKLAM KARİKATÜRÜ ÇİZEN ÇİZERLER

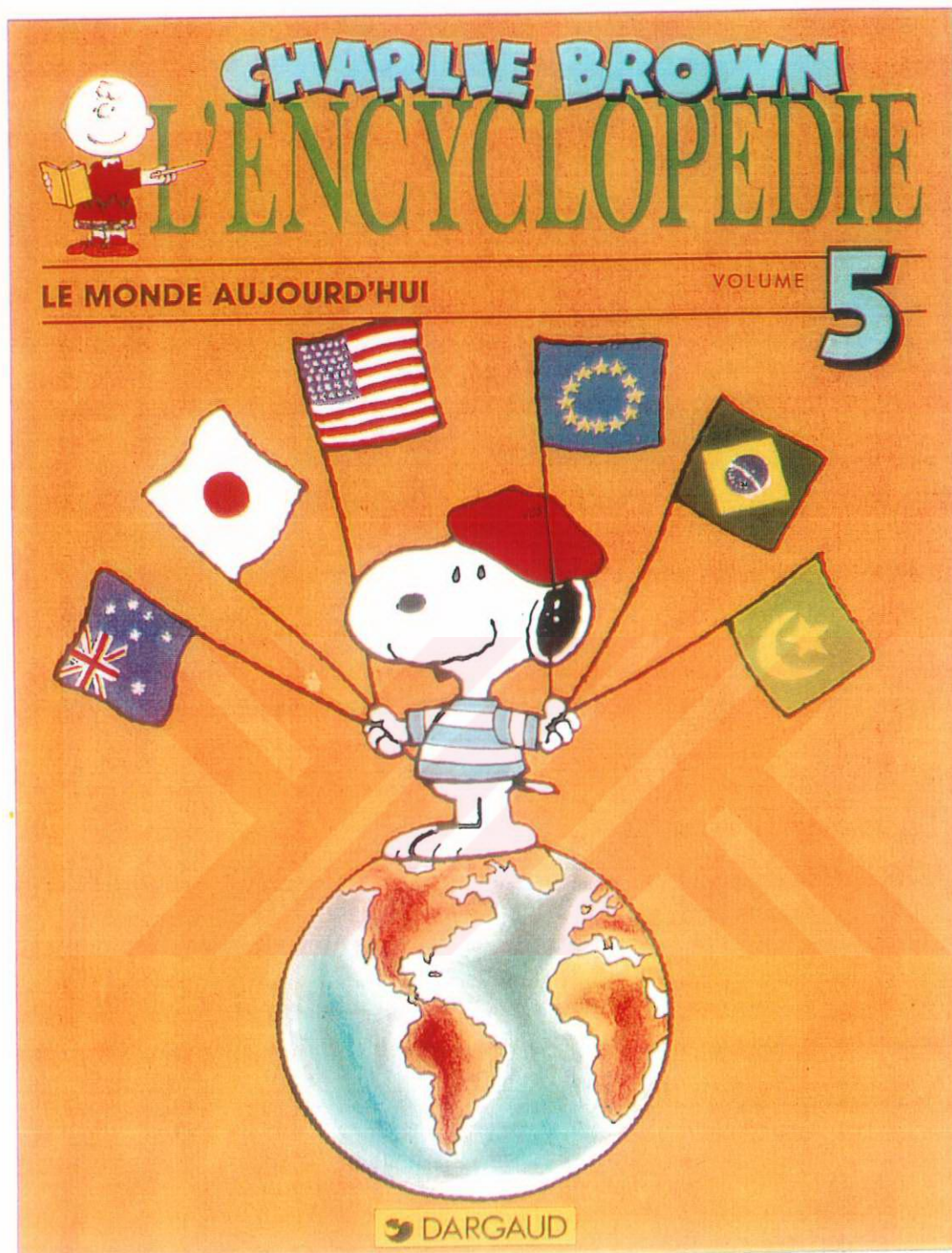
Cemal Nadir, Ramiz Gökçe, Orhan Ural, Kozmo Togo, Nehar Tüblek, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Necmi Rıza Ayça, Güngör Kabakçioğlu, Ferruh Doğan, Cafer Zorlu, Raşit Yakalı, Altan Erbulak, Yalçın Çetin, Tonguç Yaşar, Mıstık, Ali Ulvi Ersoy, Oğuz Aral, Erdoğan Karayel (Resim 67), Salih Memecan, Emre Senan, Selçuk Demirel (Resim 68) ve Gürbüz Doğan Ekşioğlu’dur. (Resim 69-70) Bu çizer grafikerlerin bir kısmı ajanslarda, bir kısmı basın yayın organlarında, bir kısmı üniversitelerde, bir kısmı ise serbest çalışmaktadır. (112)

6.4. KARİKATÜRÜN REKLAMA ETKİSİ

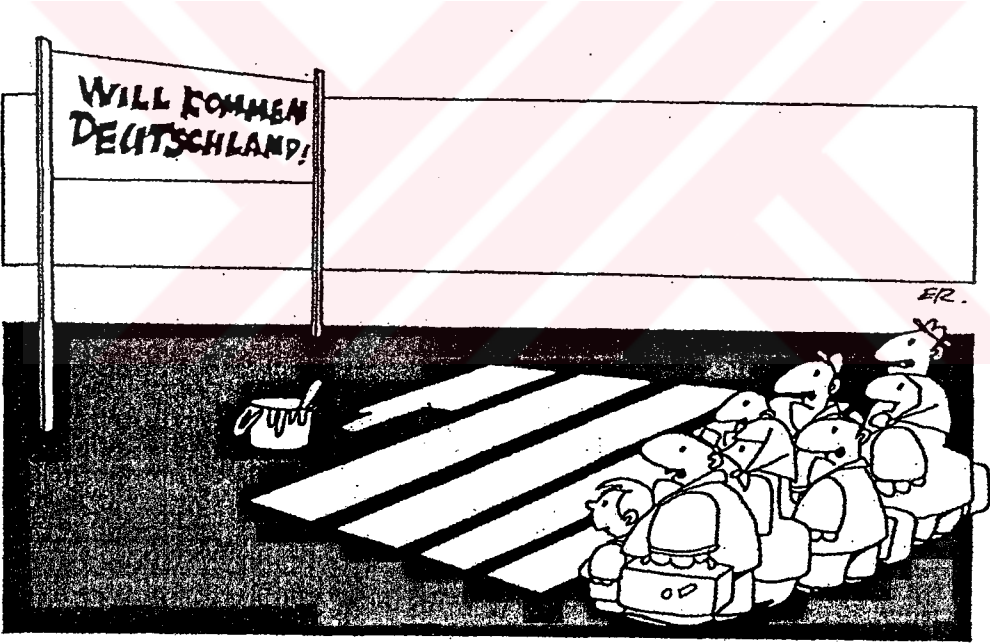
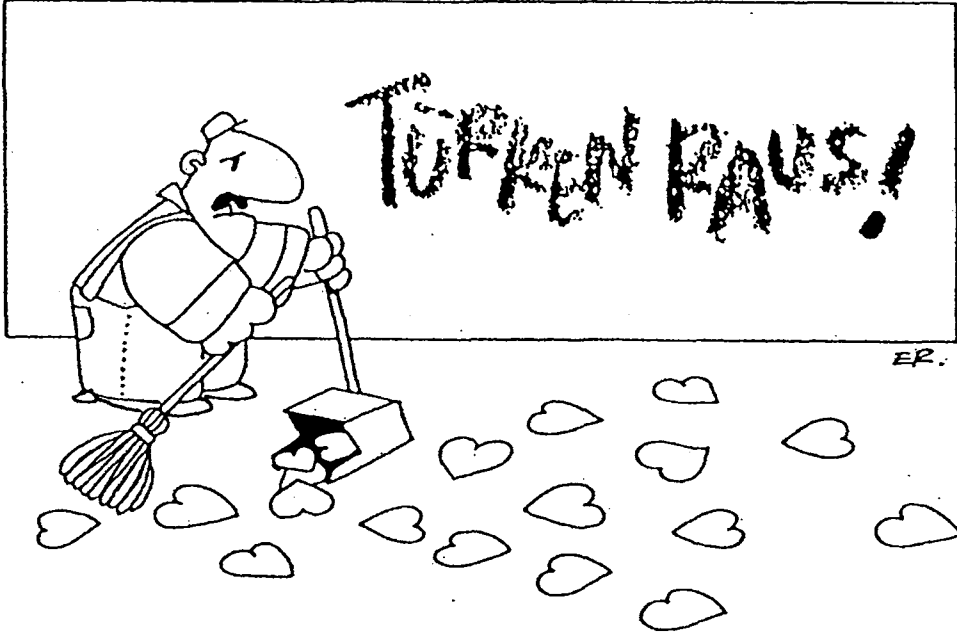
Reklamın görselleştirilmesinde karikatür sanatının özelliklerinden yararlanılması, reklamın yaratacağı etkinin artırılması için seçilen bir yoldur. Gerçi bu etki, reklamın amacına göre değişebilmektedir. Her ne kadar karikatür sanatı başlı başına sevilen bir sanat dalı ise de özellikle reklamlarda kullanımda bu etkiden gerektiği gibi yararlanabilmek için reklamı yapılan ürün ile karikatürün mesajının bütünlük içinde olması gerekir. Karikatürcü açısından ise reklam çizeri olmak sadece para kazanmak anlamına gelmez reklamlar karikatür sanatçısının çizgilerinin yaygınlaşır daha geniş kitlelere ulaşabilmesi için bir araçtır. Bu düşünceden dolayı reklam çizeri üslubunu değiştirme gereksinimi duymadan imzasını atar. Karikatürlü reklamların hedef kitlesi ürünün seslendiği kitleye göre değişebileceği gibi genelleme yapılacak olursa her yaş grubundan kişilerin tümü hedef kitle olarak kabul edilebilir, bu da karikatürün çekiciliğinden kaynaklanmaktadır. Karikatürle görselleştirilen reklamın anlatım biçimi kolaylaşır, anlatımı güçlenir, dikkat çeker, her kesimden insana hitap eder, değişik bir imaj yaratır, görsel hareket kazandırır, çarpıcıdır, reklamın izlenme oranı yükselir, okuyucu ile sıcak bir ilişki kurar, reklama yorum getirir, tanıtılan ürünün izleyicide sempati kazanmasını sağlar. Belirlenen bu avantajlarının yanı sıra dezavantajları da vardır, konunun ciddiyetini kaybettirebilir, inandırıcılıktan uzaklaştırabilir, reklam metni ile bütünlüştürülmezse ters etki yapar, kurum veya ürünün imajını zedeleyebilir, uygulama zorluğu vardır, kurum ya da ürün ikinci plana düşebilir.

111- TOKOL Tuncer, Reklamcılığın Gelişme Potansiyeli ve Sorunları, Uludağ Üniversitesi İktisat Fakültesi Dergisi,1983,Bursa, Sayı:104

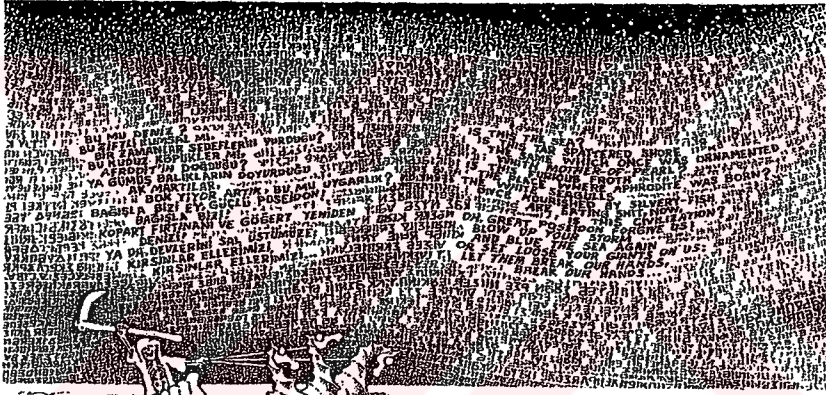
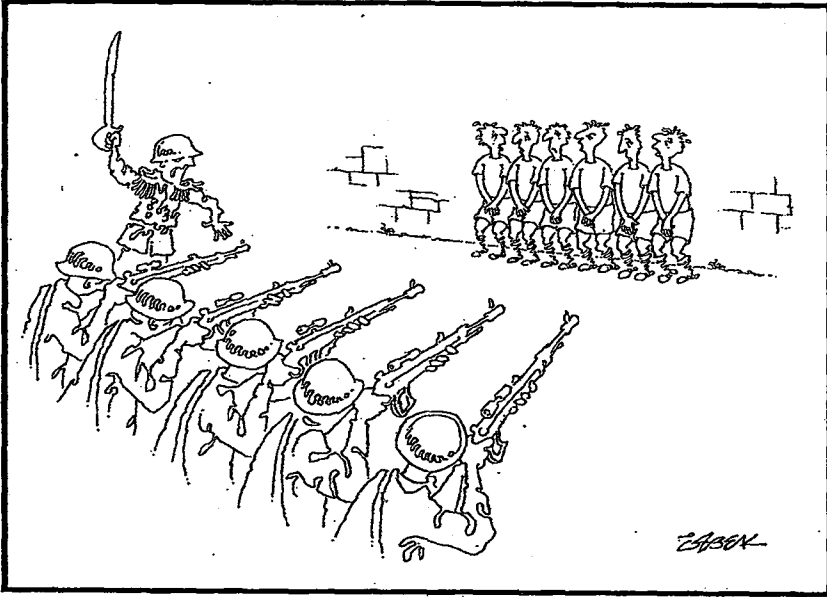
112- ÖZER Atilla, Karikatür Sanatı ve Reklamcılık, 1988,s.28



(Resim 66) M. SHULTZ (Snopy)

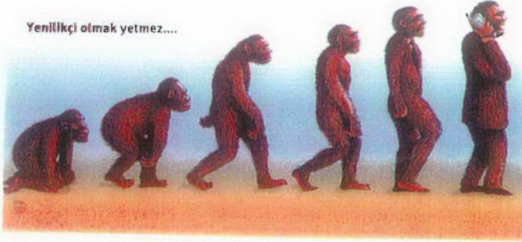


(Resim 67) ERDOĞAN KARAYEL

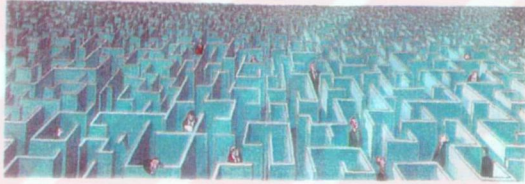


ERAY ÖZBEK

Yenilikçi olmak yetmez....

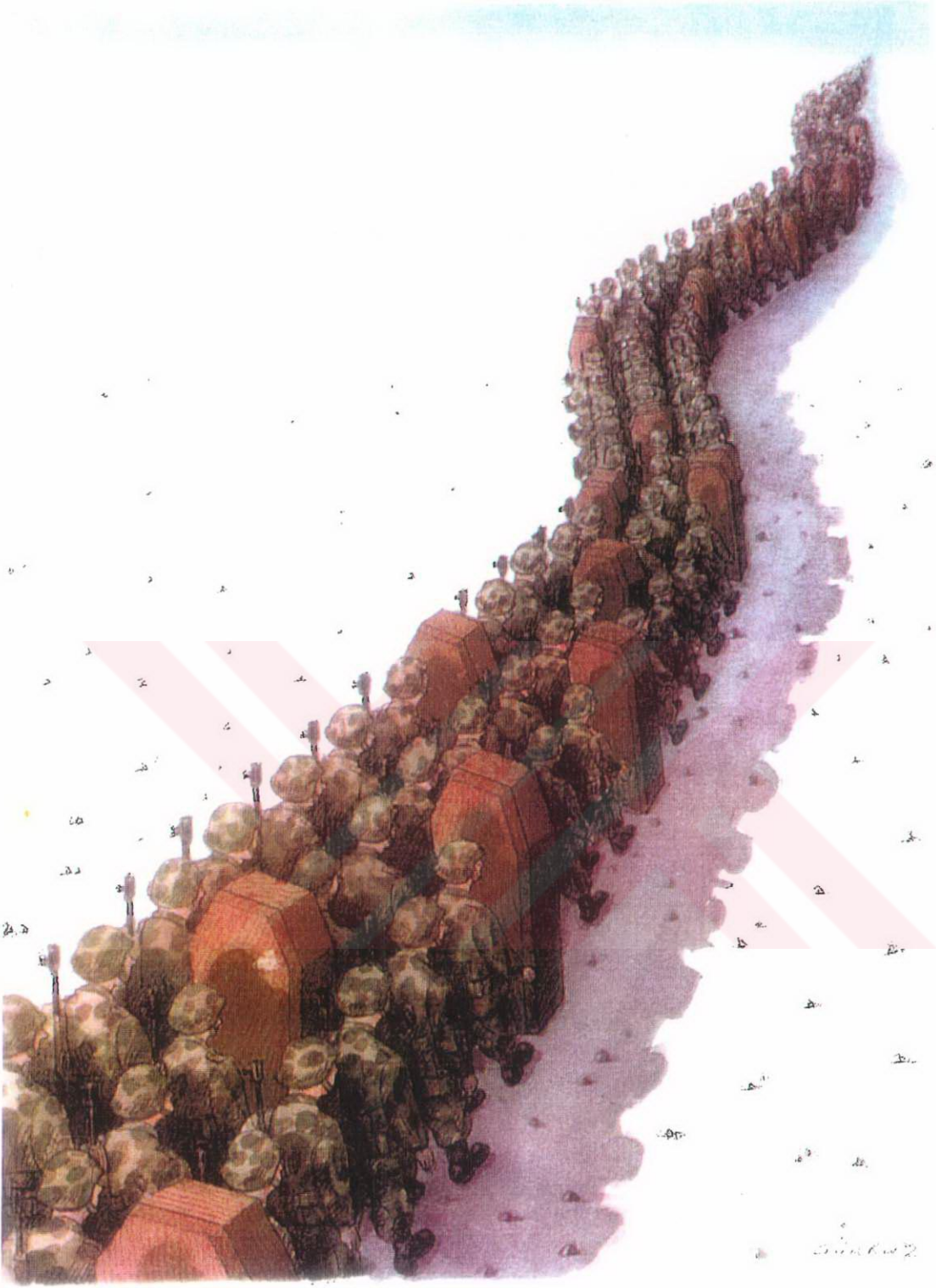


Görüler olmak yetmez...

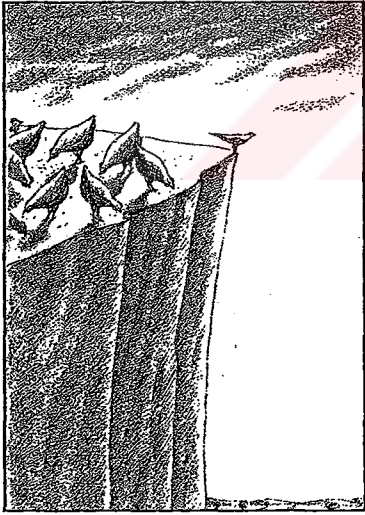


(Resim 68) SELÇUK DEMİREL

Ülkemizde reklam alanında kullanılan karikatür örnekleri



(Resim 69) GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU



(Resim 70) GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

Öte yandan her gün gazetelerde binlerce sözcüğü gören okuyucunun, kendisini ilgilendiren haberleri okurken bu sözcük denizi içerisinde yer alan reklam metinlerini okumadan geçmesi çok normaldir. Okuyucunun ilgisini reklamın olduğu bölgeye çekmek ve onun ilgilenebileceği bir ortam yaratmak için karikatürün ilgi çekiciliğinden yararlanmak denenmiş ve başarısı kanıtlanmış bir durumdur.

Karikatür yaygın bir iletişim sanatıdır. Reklamalarda karikatür kullanılması, karikatürün yaygınlığından yararlanma ve mizah yükünden dolayı güldürerek iletişim kurma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Güldürerek iletişim karmaşık değil, kısa ve açıktır. Vurucu bir yanı vardır okuyucu ve izleyiciyi hemen yakalar. Karikatürle iletilen mesajın alınmasında hazırlık süresine gereksinim yoktur. Reklamcılar karikatürün sıcaklığından, onun vereceği rahatlatma duygusundan yararlanarak mesajı iletme yolunu seçebilirler. Ancak tüm bunların yanın da karikatür bir kültür işidir, insanların eğitim seviyeleri farklılaştıkça güldükleri şeyler de farklılaşmaktadır. Bu yüzden karikatür reklamda amaç değil reklama ilgiyi arttıracak bir araç görevi görmelidir. (113)

6.5. DUVARLARDAKİ İLK KARİKATÜRLER

Osmanlı devrinin zaviyeli camilerinden Yıldırım Beyazıt imarethanesi Edirne’de bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Profesörü Semavi Eyice’nin 1963 yılında bu imarethanede yaptığı incelemeler sonucu bulunduğu desenler ilk Türk karikatürüne ait izler olabileceği yönündedir.

Yıldırım Beyazıt İmarethanenin yan penceresi duvarındaki resim kalınca bir kara kalemle, bu günkü anlamıyla bir füzün ile doğrudan doğruya sıva üzerine çizilmiştir. Kuzey rüzgarına açık olan bu pencerenin sıvası artık yer yer kabararak dökülmeye başladığından buradaki resimler de yok olmaya başlamıştır. Bu resimler binayı süslemek maksadı ile yapılmış değildir. Bunlar imarethanede az ya da çok süre yaşamış olan bir takım insanların oyalanmak için yaptıkları geliş güzel desenlerdir. Desenin, resim sanatını iyi bilen, usta ve çok tecrübeli bir kimse tarafından meydana getirilmiş olduğu da açıkça fark edilmektedir. (Resim 71)

Böyle bir şey karşısında tabii olarak ilk akla gelen, bu desenin, yakın tarihte her hangi bir kimse, hatta çocuklar tarafından çizilmiş olması ihtimaliydi. Fakat bu desenin yakın bir tarihte çizilmiş olamayacağına dair kanıtlar vardı. Öncelikle deseni meydana getirmiş olan elin birkaç darbesi ile harikulade bir şekilde ortaya koyuverdiği kavuk şeklini, bugün usta ressamlarımızın dahi bilemeyeceği bir hakikattir. Kıyafetin detaylarıysa bugün Osmanlı giysileri konusunda araştırma yapan sınırlı sayıda insanın bilebileceği özellikler taşımaktadır. Duvarda sivri uçlu bir aletle kazınarak yapılmış birkaç basit resim daha işlenmişti, diğer taraftan bu duvarın genelinde yer yer bir badana tabakası kalıntısı vardı. Böylece çok eskiden beri bu pencere duvarına üst üste karalamalar çizildiği, daha sonrada bunların üstlerine badana tabakası çekildiği anlaşılıyor. Bu tabakalar dış tesirlerle dökülünce daha eski sıva üzerindeki karalamalar böylece ortaya çıkıyordu. Topkapı Sarayı Arşivinde bulunan 3882 sayılı Fatih İmareti vakfiyesinde, duvarlardaki nakışları, yani buralarda misafir edilen kimseler tarafından çizilen böyle resimleri önleyen bir takım kimselerin müstahdem olarak kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Desen ayakta bir erkeği tasvir eder, başında bütün katları emin çizgilerle belirtilmiş ve bütün detayları tam bir kavuk mevcuttur. Dar çeneli çok uzun pala bıyıklı bu şahsın kabarık kanatları olan iri bir burnu vardır. Bakışları belirli bir hedefe çevrilmiştir.



(Resim 71) EDİRNE YILDIRIM BEYAZID İMARETHANESİNİN DUVARINA ÇİZİLMİŞ OLAN RESİM

Elbise, bacaklar ve ayakkabıları basit çizgilerle belirtilirken önünde düğümlü olan kuşağı ve yaka süsleri ihmal edilmemiştir. Sol kolu ve elinin çizimi bu resmin çok çabuk meydana getirilmiş olduğunun ispatı mahiyetindedir. Bu çizenin kabiliyetsiz olduğundan değil acele edişinden doğan bir görüntüdür. Sağ kolu ise yukarıya kıvrılmış ve elinde sapında tek yaprak buluna bir elma tutmakta hatta karşısındakine takdim ettiği anlaşılmaktadır. Bu resim bütün minyatürlerde gördüğümüz prensiplere göre ve gene minyatürlerde eksik edilmeyen detaylarla işlenmiştir. Bunu çizenin minyatür yapmış bir ressam olduğunu kolaylıkla tahmin edebiliriz. Karşısında kendisine elma sunulan şahsın ise yalnızca kocaman bir kavuk taşıyan başı çizilmiştir. İri bir burnu garip bir bıyığı vardır.

Desenin ne zaman yapıldığına dair kesin bir belge bulunamamıştır fakat kavuk şekline bakılacak olursa 18. yüzyıldan daha sonraya ait değildir. Şu halde en azından iki yüzyıllık hatta daha da eski olabilir. Bu mekan içinde namaz da kılınan bir caminin parçasıdır, o devirde bu tarz bir resmin orada bulunması anormal bir şey olarak görülmemiştir bu da önemlidir.

Deseni çizen şahıs nükteyi seven bir kişidir, bu resmi çizerken bir takım kişileri düşünmüş ve karikatürün özelliklerinden biri olan abartmayı da deseninde kullanmıştır.

Roma'da bir bina duvarında bulunan buna benzer bir desen bugün karikatür tarihine geçmiştir ve müzede muhafaza edilmektedir. Çocukça çizgilerle yapılan bu desende çarmıha gerilmiş eşek başlı bir insan görülür, altında ise ona ibadet eden bir insan yer almaktadır. Bir yazı bu karikatürün konusuna ışık tutmaktadır. Yazıda "Aleksamenos tanrısına tapıyor" yazmaktadır, bu yazıdan Aleksamenos'la alay edildiği anlaşılmaktadır. (114)

Karikatüre yönelik bir çalışmaya da eski mısırdaki rastlıyoruz. Mısır kralı 4. Amenofis'e ait portrenin benzetme amacıyla çizilmediği çok açıktır. Sanatçı bu yapıtında bilinçli olarak abartmaya gitmiştir. Mısır resimlerindeki portreler, son derece etkileyici bir gözlemciliğe dayalı gerçekçilik içindedir. Bu portre ise dikkati çeken deformasyonu ile resim anlayışı ağır basan diğer yapıtlardan farklı bir nitelik taşır. (115)

İsa'dan sonra 73 yılında Vezüv yanardağının külleriyle örtülen Pompei'de ve Herculaneum şehirlerinde ortaya çıkartılan kalıntılardan duvar resimleri ve vazolar üzerinde orijinali halk tarafından bilinen insanların davranış ve düşüncelerinin çizerin yorumu katılarak çizilmiş örnekleri bu gün müzelerdedir. (116)

6.6. İLLÜSTRASYON VE KARİKATÜR

Son yıllarda hayli ilgi görmeye başlayan karikatür, ülkemizde karikatürcülük mesleğine de ilgiyi beraberinde getirdi, bunun yanı sıra bir de illüstratörlük var. Özellikle gelişen yazılı basın ve reklamcılık sektöründe ihtiyaç duyulan illüstratörler, günümüzün en gözde meslek sahipleri. Gazete, dergi ve reklam şirketlerinin yanı sıra, yurt dışındaki ajanslara bağlı serbest çalışan illüstratörler de var. Reklam ajansları illüstratörler için daha fazla gelir getiren bir çalışma ortamı. Karikatürcülere gelince ne denli yetenekli ve isim yapmışsanız ücret de o denli yüksek oluyor. Bu mesleğe yeni adım atmış olanlar mizah dergilerinden cüzzî bir ücret alıyorlar. Daha sonra beğenilir ve dergide köşe sahibi olurlarsa iyi bir rakamla maaşa bağlanıyorlar.

Yurt dışında ise karikatürcüler gerçekten büyük paralar kazanıyorlar. Örneğin Garfield çizgi kahramanının çizeri Jim Davis, Amerikanın en zenginleri listesinde baş sıralarda yer alıyor. Çünkü telif hakları sayesinde Garfield (Resim 72) çizgisinin kullanıldığı t-shirt, şapka, çıkartma, v.s.'den yıllar boyunca gelir sağlayabiliyor. Türkiye'de ise bu iş ne ticarete dökülmüş ne de çizerin hakları var. Türkiye'nin önde gelen karikatürcülerinin bu konuya ilişkin görüşleri şöyledir.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu:

İllüstrasyonla karikatür birbirlerine benzemelerine rağmen temel bir takım farklılıkları var. Karikatürde mizah ön plandadır, anlatım olabildiğince yalındır. İllüstrasyonun içinde ise mizah olmayabilir. Her hangi bir konuyu veya metni resim yoluyla anlatan çalışmalara illüstrasyon adı veriliyor. Örneğin ilk illüstrasyon örnekleri Milli Piyango Biletleri üzerindeki çizimler, Sümerbank ve Ziraat Bankası afişleriydi. Avrupa ve Amerika ile mukayese etmek güç belki ama günümüzde bu alanda iyi ürünler veriliyor Türkiye'de. Hatta yurt dışına çalışmalarını gönderen, orada illüstratörlük yapan isimler de var. Örneğin ben de New York'ta bulunan menejerim ile irtibat içindeyim. New Yorker ve Forbes dergilerinde çalışmalarım kapak olmuştu ve hala da çeşitli yayın organlarına illüstrasyonlar hazırlıyorum. Bir illüstratör için yurt dışıyla bağlantılı çalışmak hem maddî, hem de mesleki anlamda çok yararlı. İllüstratörlük dünyada olduğu gibi Türkiye'de de geleceği olan bir meslek.

114- EYİCE Semavi, Eski Bir Türk Karikatürü, Türk Kültürü Dergisi, 1963, Sayı:14, s.73

115- YOLTAŞ Niyazi, Karikatür Sanatı, Varlık Dergisi, 1984, Haziran, Sayı: 921

116- ÖZER Atilla, Karikatür Sanatı ve Reklamcılık, 1988, s.10

Garfield

JIM DAVIS

DORT SUR SES DEUX
OREILLES



DARGAUD

(Resim 72) JIM DAVIS (Garfield)

Erdil Yaşaroğlu:

Açıkçası, karikatürcü olmak için henüz okul yok. İki sene boyunca Bilkent Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde “Animation Art” dersleri verdim. Kendim güzel sanatlarda öğrenciyim. Eğer karikatür yaparak hayatımı kazanmak isteyenler varsa, onlara çok çalışmalarımı tavsiye ediyorum. Ben lisedeyken deliler gibi gece gündüz çizerdim. Daha sonraları senaryolar yazmaya başladım. Reklam çalışmaları da yapıyorum. Türkiye’de yalnız karikatür çizerek çok iyi paralar kazanmanız mümkün değil. Çok fazla çizer de yok zaten ve mizah dergilerinin sayısı da az olduğundan iş imkanınız kısıtlı. Fakat Türkiye’de belli bir potansiyel olduğunu düşünüyorum. İleride bizde de çizerler çoğalacak ve mizah dergileri de daha iyi gelir elde ettikçe, bu iş bir endüstriye dönüşecektir.

Oğuz Aral:

Karikatürcülük daha çok dergicilikle yaygınlaşmıştır. Sonra gazetelere geçmiştir. Benim de yetişmem öyle oldu. Ben 16 yaşındayken Hafta dergisi vardı. Haftada 4-5 karikatür satın alır, ücretini peşin olarak verirdi. 5 lira. 30 kişi kapısında kuyruğa girerdik. Bu yarış bizi daha fazla çalışmaya itti. Karikatürcünün olaylara değişik bakabilecek, baktığı olayı anlayabilecek ve o konuda bilgi sahibi olacak kadar kafasını geliştirmiş olması gerekiyor. Karikatürcü her zaman bir şeyler karalar. Ama illüstratör ancak bir yerden bir sipariş aldığı zaman işe başlar. Bir genç adam karikatürcü olmak için ne yapmalı? Resim çalışır gibi işe başlamalıdır. Mizah gücü yüksek, eli desene yatkın bir kişi, eğer ülkede mizah dergileri de gündemdeyse bu onun iyi bir karikatürcü olması için ilk basamaktır. Karikatürcü ancak eserini basılı gördüğü zaman ve bir de karşılığında para aldığı zaman, karikatür hayatının gayesi haline gelir. Bir gün basılacak diye yüzlerce şiir yazan şair gördüm, ama karikatürcü görmedim, çünkü mizahta böyle bir sabır yoktur. Mizah dergilerinin mutlaka karikatürü basması ve para ödemesi lazımdır. Gerisini o pırl pırl delikanlılar getiriyor. (117)

6.7. TÜRK KARİKATÜR DÜNYASINDA İLKLER

Türkiye’nin en küçük boyutlu karikatür albümü çiz gitsin 1985 yılında karikatürcü Cemal Arıç tarafından yayınlandı. “Çiz Gitsin” adlı karikatür albümünün boyutları 5cm’ye 6.5cm kapak dahil 68 sayfadır. Bu boyutlarıyla Türkiye’de yayınlanan en küçük boyutlu karikatür albümü olma niteliğini taşır.

İlk renkli baskılı Türk karikatür albümü 1890 yılında Yusuf Franko Paşa’nın yayınladığı albümdür. Albümde 1880-1890 yılları arasında Avrupa ve Orta Doğu’da görev yapan diplomatların renkli karikatürleri yer almaktadır. (118)

6.8. KARİKATÜR SANATINA SAHİP ÇIKMAK

Karikatür ülkemizde grafik mizah anlayışıyla, albümlerle, sergilerle, kartpostallarla, dergilerle ve çeşitli baskı, gösteri biçimleriyle kendini ifade ediyor. Ancak herhalde grafik mizahı son yıllarda en çok yarışma şeklinde yapılmış organizasyonlar içerisinde görmekteyiz. Tabii ki bu yarışmaların ve onların katılımcısı çizerlerinin her geçen günkü artışı bir rastlantı değil. İçinde bulunduğumuz yapı, sanatı sadece karşılığında parasal karşılığını bulduğu sürece desteklemekte, ona o değeri ancak karşılığında kazanç sağlayacak yolu (ya da prestij, imaj gibi başka türlü bir değer de olabilir bu) gördüğü yerde hayat verme eğilimindedir. Ve bu nedenledir ki varolandan çok az sanatçı, üretebildiğinin karşılığında geçimini sağlayabilecek kazancı sağlayabiliyor. Başka ikinci bir iş bulmadan emeğini sanata aktarabiliyor.

117- BAŞOL Erdoğan, Karikatürk Dergisi, İki Kardeş Çizgi Sanatı, Haziran, 1997, Sayı:39,s.460

118- ÇAKMAK Yener, Karikatürk Dergisi, Karikatür Dünyamızda İlkler, Şubat, 2001, Sayı:83 , s.2

Bu durum da gösteriyor ki, karikatür özelinde de bakarsak, sanat bu ortamda bir bakıma iktisat temelinin bir parçasıdır, bir faaliyetidir. Yani diğerleri gibi bir meta üretimidir. Çünkü alınır, satılır bir mal olmuştur. Dolayısıyla bu da çok büyük bir çelişkiyi doğuruyor, doğal olarak. Ancak buradan başka bir yere gitmek istiyorum.

O da daha önce bahsettiğim konu karikatür yarışmaları. Onlar da bir tür döngünün parçası olmuşlardır aslında. Bir at yarışındaki koşuya katılan atlarla, bir yarışmaya katılan karikatürlerin başka bir ilişki biçiminde oldukları pek söylenemez. Yarıştırılma nedenleri farklı bulunabilir. Ama onunda birincisi, ikincisi, ödülü, kazananı, kaybedeni vardır.

Belki de bence bu durumdan daha da düşündürücü olan tarafı, çizerlerin yarışmalara katılma nedenleri, ürünlerini sergilemeleri, kendilerini ifade etmeleri, şahsen sanatın üreticileri olmaları konumundan çok, para kazanmak için yapılmış veya zirveye konulmuş, ulaşılması istenen ödüle erişme çabalarına dönüştürülmüş olmasıdır.

Dolayısıyla bu açık, serbest piyasa ve rekabet koşullarının, sanatı açık bir biçimde meta üretimi yapar hale getirmiş olmasıdır.

Peki ne yapabiliriz? Belki yarışmaları ödüksüz, sadece sergi, katalog çalışmasına çevirebiliriz, bu belki bir adım olacaktır. (119)

6.9. 90'LARDA MEDYA VE KARİKATÜRCÜ İLİŞKİSİ

1990'lı yıllar ülkemiz açısından medya çağı olarak nitelendirilebilir. Özel radyo ve televizyonların artması reklam pastasının gittikçe küçülmesine neden oldu. Böylece özel televizyon sahipleri kendi gazetelerini kurarken, gazete sahipleri de kendi televizyonlarını kurdular. Gazetelerin güçlerinin artması onların ayakta kalma koşullarını da gittikçe zorlaştırdı. Tirajın önüne reklam dengesinin korunması geçerken gerçek haberin yerine de haber diye sunulan, imal edilen gerçekler geçti. (120)

Karikatür gerçek etkinliğini baskı dönemlerinde göstermektedir bu karikatür tarihimiz boyunca hep böyle olmuştur. 90'larda bildiğimiz klasik manada bir baskı söz konusu değildir. Fakat bu seferki baskı basının içinden, gazete yönetimlerinden kaynaklanıyordu. Baskı gazetecilik ilkelerinin dışında başka amaçlar için yapıyordu.

Siyasal sistem içindeki çıkar çevreleriyle ülke çapında dağıtımı yapılan gazetelerin ve izlenebilen TV kanallarının birkaç kişinin elinde toplanması, tek bir kişiye ekonomik bağımlılık dolayısıyla çalışanları olduğu kadar, kamuoyuna ulaşan mesajları etkilemekte ve medya giderek daha belirleyici bir konuma gelmektedir. Basın çalışanlarının hukuki durumunu düzenleyen 212 sayılı kanunda muhabir, yazar ya da çizerlerin iş verenin felsefi, siyasi, ekonomik görüşlerinin zıddını savunması tazminatsız bir şekilde işten çıkarılmasını öngörüyor. Oysaki batıda "Vicdani madde" olarak çevirebileceğimiz "Clause de conscience" yasa maddesi sayesinde yazar ya da çizer, işverenle siyasi ya da felsefi anlaşmazlığa düştüğünde tıpkı tek yanlı bir şekilde işten atılmış gibi tazminatını alabilmektedir. (121)

Karikatürcü Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun bu konudaki görüşleri şöyledir; "Çoğu gazetede karikatürcüler, gazetenin genel yayın yönetmeni tarafından yönlendiriliyor. Bu gün şunu çiz şeklinde. Bir bağımlılık söz konusu. Bu gün gazeteci editörüne, bu gün ben mutlaka bu karikatürü koyacağım derse ve patronu onu işten atarsa, karikatürcünün iş bulması çok zor. Çünkü gazete sayısı çok az, yeni yetişen karikatürcülerin önü kapalı, köşeleri ustalar tutmuş. Hangi gazetede çalışıyorsan, o gazetenin yayın politikasına uymak zorundasın. O zaman karikatür dünyası sınırlandırılıyor ve onun hep o yöne bakmasına yol açıyor. Bir de işin içine para kazanma olayı girince, yönlendirme de giriyor doğal olarak. Karikatür bir sorgulama sanatıdır ve kendi anlatım formülleri vardır.

119- URGENÇ Kemal, Çizerlere Çağrı, Karikatürk Dergisi, Nisan, 1996, Sayı:27, s.321

120- KURTBÖKE Oktay, Genç Gazeteciler Eğitim Semineri, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1986,s.43

121- DURAN Ragıp, Apoletli Medya, Yol Yayınları, 1996, s.26

Günümüzde ise karikatürcülerin söz söylemeleri için olanak yok. Ne zaman karikatürcüler bir araya gelip, dergi çıkartabilirler ve o dergi kitlelere ulaşabilirse, o zaman karikatürcüler daha fazla söz söyleyebilirler. Bu gün Cumhuriyet Gazetesi, Milliyet Gazetesi ne kadar söz söyleyebiliyorsa, oradaki karikatürcü de o kadar söz söyleyebilir. Bugün basın sektöründe çalışamayan çok yetenekli karikatürcüler var Türkiye’de. Başka bir ülkede olsalar çok farklı bir konumda olabilirlerdi ama çoğu maalesef sistemin onlara sunduğu işlerde çalışmak zorundalar, mühendislik, eczacılık gibi...Çünkü yaşam parayla oluyor.” (122)

Gazeteler Babıali yokuşundan plazalara taşınmalarıyla birlikte toplumdan koştular. Gazete sahipleri, yazar ve çizerler giderek büyüyen büyük bir işletmenin parçası haline geldiler. Karikatürcüler ise Salih Memecan gibi birkaç başarılı örnek dışında kitleyle yakın ilişki kuramayıp toplumun uzağına düştüler. “Sizinkilerin başarısındaki en önemli faktörlerden biri ailelerin aynası olabilmesi. Sizinkilerde geçen olayların bir çoğu ve benzeri diğer ailelerde de yaşanmaktadır. Bunları görmek ve okumak insanları rahatlatmaktadır. Demek ki başka insanların çocukları da yemek yemeyebiliyor, demek ki başka kadınların da kilo sorunları olabiliyor, demek ki başkalarının kocaları da eve gelince yan gelip yatabiliyormuş. Sizinkileri okuyanlar için başka aileleri röntgenledikleri söylenebilir.

Çok geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığıma inanıyorum, ev kadınları, çocuklar, yaşlılar, v.s., karikatür popüler olmak için çok uygun bir araç ve sonuna kadar da kullanılmalı. Onları niye sırf politik ve ideolojik maksatlı karikatürle kısıtlamalı ki... Sizinkilerle oğlumun gözünde itibarımın arttığını gözledim. Artık onun arkadaşlarının da ilgiyle okuduğu bir karikatürcüydüm, bu da benim için büyük bir başarıydı. (123)

Memecan’ın diğer bir popüler bant karikatür dizisi ise “Bizimcity”dir. Yalın çizgili siyah-beyaz politik karikatürlerin tersine Bizimcity’de olabildiğince renkli bir ortam yaratılıyor. Sadece çizgisel anlayışta değil espri anlayışında da farklılıklar görülüyor. Bizimcity sağ, sol veya her hangi bir siyasi görüşün yansıtıldığı yer değil. Halkı yönlendirme gibi bir kaygı yok, karikatürlerin mesajları konu bazında ele alınıp, karikatürcünün o konudaki görüşü yansıtılıyor. Böylece espri mesajdan daha fazla önem kazanıyor, karikatürün başarısının en belirgin göstergesi esprisinin kalitesi oluyor. (124)

Bu anlık espri anlayışı maalesef popülerleşmenin cazibesi ile ne sanatsallığı ne de politik eleştiriyi barındırabiliyor. Salih Memecan bunları inkar etmiyor . O da karikatürün her şeyden önce komik olması gerektiğini savunuyor.

122- ARIK Bilal, Değişen Toplum ve Karikatür, G.D.Ekşioğlu ile yapılan bir görüşme, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları,1998,s.89

123- MEMECAN Salih, Sizinkiler Üzerine, Güldiken Dergisi,1996, Sayı:7

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

6.10. SANAT KARİKATÜRCÜLÜĞÜ

Türkiye’de karikatür çizen sanatçılar, elbette gazetelerdeki çizerlerle sınırlı değil. Basını karikatür piyasası olarak kabul edersek piyasaya giremeyen yüzlerce karikatürcü vardır. Bu karikatürcüler kendilerini ancak karikatür yarışmalarında ya da yayınlanan birkaç sanatsal karikatür dergisinde gösterebiliyorlar.

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

Sanat kaygısı ağır basan, içeriği insanları düşündürmeye ve sorunlara ışık tutmaya yönelik, evrensel bir dile sahip bu karikatürcüler 70’li yıllar sonrasında dünya sorunlarının ve buna paralel olarak yurdumuzdaki sorunların artmasıyla, bilinçli bir gençliğin yetişmesi neticesinde ortaya çıkmışlardır. Bu karikatürcülerin çoğu görsel bir eğitim almamalarına karşın, iletişim araçlarının yaygınlığı ve zekaları sayesinde dünya karikatürünü çizgi ve içerik açısından izleyebilmiş, kendilerini yetiştirmişlerdir. Ne yazık ki ciddi karikatürlere yer veren yayın organlarının yetersizliği, köşe başlarında haklı olarak eski ustaların bulunmaları, genç karikatürcülerin ürettikleri yapıtlarının ellerinde kalmalarına neden olmuştur. Haftada bir veya ayda bir karikatür yayınlayanlar olmuş ama çok az bir telif ücreti alabilmişlerdir. Ekonomik gereksinmelerini karşılayamayan karikatürcü başka bir meslek seçmek, karikatürü de hobi olarak sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Sonuçta birikimin fazla olmasına karşın çok az sayıda usta karikatürcü yetişmiştir. (125)

Yarışmacı çizer olarak adlandırılan yüzlerce çizer o yarışmadan o yarışmaya koşturuyor. Yarışmaları kazansa bile bu karikatürcünün mesleki hayatını etkilemiyor. Çünkü piyasa, karikatürün öncelikle eğlendirici olmasını istiyor. Sanat karikatürleri için bir arz talep dengesi söz konusu değil. Yarışmaların genç çizerler için faydası, birkaç röportaj ve ödül kazanmaktan öteye geçemiyor. Bu şartlarda karikatürü meslek olarak sürdürebilmek hiç kolay değil.

Ayrıca karikatürcüler derneğinin işlevsizliği de karikatürün içinde bulunduğu durumu körüklüyor. Derneğin kurucularından Semih Balcıoğlu karikatürcüler derneğinin şu anki durumunu ve karikatürcülerin içinde bulunduğu çıkmazı şöyle değerlendiriyor. “Bugün karikatür çizenlerle çizmeyenler arasında gizli bir çekişme var. Karikatürcüler derneğinin bugün 500 üyesi varsa bunun 20 tanesi aktif olarak karikatür çiziyor. Geriye kalanlar hiçbir şey yapmıyor. Herkes karikatürcüler derneğine üye olabilir. O zaman profesyonel karikatürcünün fonksiyonu ortadan kalkıyor. Sadece arada sergi açmakla, yarışmalar düzenlemekle Türk karikatürü kurtulmaz. Türk karikatürü bugün bir inişte. 50 kuşağının birkaç üyesini yitirince bunu daha iyi görüyoruz. 50 kuşağı eksiliyor ama geri kalanlar bu arkadaşlarımızın yerini dolduramıyor. Karikatürcülük ayda yılda bir çizmek değildir, karikatürcü her şeyini karikatüre bağlamak zorundadır. O nedenle çok zor bir iştir. Derneğin birçok üyesi çizmiyor sahte karikatürcülük olmaz. Türk karikatürünün en önemli sorunu bugün budur.”

Karikatürcülerin bazıları kusuru toplumda bulsa bile bunun nedenli doğru olduğu tartışma konusudur. Semih Balcıoğlu sözlerine şöyle devam ediyor; “Karikatürcü başarılı olduktan, kendini topluma kabul ettirdikten sonra, sergi de açabilir, kitap da bastırabilir, gazetelerde de çizebilir. Ben 55 yıldır karikatür çiziyorum, niye ben bu imkanı buluyorum da diğerleri bulamıyor...” (126)

125- AKYOL Ercan, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül,1983, s.93

126- ARIK Bilal, Semih Balcıoğlu ile Yapılan Bir Görüşme, Değişen Toplum ve Karikatür, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998,s.120

Karikatürün en önemli sorunu, belki de anlamak. Karikatürcüler günün koşullarının çok gerisinde kaldılar. Toplum eleştirme haddini bulabilmek için çok çalışmak, imajlar dünyasından mizahı yapılacak gerçekleri çekip alma yetisine ve bunu işleyecek çizgi ve espri yeteneğine sahip olmaları gerekir.

Sanat karikatürünün içinde bulunduğu kısır döngüyü Gürbüz Doğan Ekşioğlu şöyle değerlendiriyor; “20 yaşında bu çizerler yarışmalara katılıyorlar. Yılda 2-4 yarışmaya katılıyorlar. Bir yükseliş dönemleri oluyor, yükseliyorlar ve 30 yaşına gelince bakıyorlar ki karikatürle ilgili bir gelecekleri yok, küstüp bırakıyorlar. Mesela Sami Caner ve İsmet Lokman bıraktı. Bana da artık katılma çok ödül aldın denildi. Belki sen de bunun farkına varıp artık katılmıyorsun, dolayısıyla üretim duruyor. Yarışmaların en önemli özelliği neden yokken iş üretilmesidir. Bir iş ortaya çıkar, karikatürcünün ödül alıp almaması önemli değil, konu saptanır ve hiç yoktan üretirsiniz. (127)

Bu durumda tek çıkış yolu, sergi ve albüm olanaklarını zorlamak ve sanat karikatürünün kendi medyalarını oluşturmak. Bu da karikatürcülerin çalışmalarıyla olduğu kadar, toplumun bilinç düzeyinin yükselmesiyle de yakından ilgilidir.

Turgut Çeviker ise çıkış yolunu şöyle görmektedir.

“Bir ressam tavrıyla çalışmıyorlar, sadece karikatür sergisi açan bir galeri kurulmuyor, sadece basın için çalışıyorlar. Sanat karikatürcülerinden bir eser bombardımanı yok, kapıları zorlamıyorlar. Böyle olmayınca karşılıklı bir pasiflik söz konusu. Bu da karikatürün gelişmesini engelliyor. Karikatür basında ilerlemez. Karikatür olayların izinden gitmeyen bir çaba içinde kendini geliştirebilir. Karikatürde resimdeki gibi yeni şeyler bulmak çok güçtür. Çünkü malzeme ortadadır. Ama basında buna olanak veren bir ortam yok. Karikatürcüler galeride karikatür satarak para kazanmayı düşünmüyorlar henüz. Bir de doğrudan albüm için karikatür çizecek geleneği yok ülkemizde. Bu bilinç geliştikçe karikatür de gelişecektir şüphesiz. (128)

7. TÜRK KARİKATÜRÜNÜN DÜNYADAKİ YERİ

Türk karikatürünün dünya ile tanışma süreci bir hayli sıkıntılı olmuştur. Bu konuda Nehar Tüblek şunları anlatmaktadır;

“50’li yıllarda İtalya’da yayınlanan İl Triviso Gazetesi’nde gördüğümüz bir başlık bizi şoke etmişti; ‘Araççı Türkler!’ Böyle bir suçlama ağarımıza gitti. Diyordu ki yazıda; defalarca ikaz etmemize rağmen Akbaba dergisi sahibi Yusuf Ziya Ortaç, bizim karikatürcülerimize ait karikatürlerden kopya ettirerek kendi eserleriymiş gibi dergisi,nde yayınlamaktan vazgeçmiyor. Üstelik altlarına Türk karikatürcülerinin imzalarını atmalarına da izin veriyor. Türk karikatürcüleri, imzalarınızı lütfen atmayınız, rica ediyoruz. Defalarca yolladığımız mektuplara cevap vermedi ve bu işi ısrarla sürdürmesi nedeniyle şimdi bu başlığı kullandık.”

Araştırdık öğrendik ki İtalyan gazetesi doğru yazıyor. Yusuf Ziya Ortaç özellikle kadıncı karikatürlerin satışta yararlı olacağı düşüncesiyle bunlar gibi çizeceksiniz diye karikatürcülere baskı yapıyormuş. 1957 yılında Edinburg Festivali nedeniyle bir karikatür yarışması düzenleniyor. Dünya gazetesi tarafından bir yarışma açılarak Edinburg’a gönderilecek karikatürler arasından en iyileri seçiliyor. Ben de dahil yedi arkadaşımızın karikatürleri festivale gönderiliyor. Sonuçları merakla bekliyoruz fakat hiçbir haber yok. Festival biteli bir yıl oluyor, o zamanlar bugünkü gibi haberleşme olanakları yok, gazetelerin

127- ARIK Bilal, Gürbüz Doğan Ekşioğlu ile Yapılan Bir Görüşme, Ocak,1997, Türkiye Gaz. Cem. Yay. 1998, s.120

128- ARIK Bilal, Tugut Çeviker ile Yapılan Bir Görüşme, Ocak,1997, Türkiye Gaz. Cem. Yay. 1998, s.121

Avrupa büroları bulunmuyor. Daha sonra dünya gazetesi yazı işleri müdüründen öğrendik acı haberi. İngiliz festival komitesi, gönderilen karikatürlerin Türk karikatürcüleri tarafından çizilemeyeceğini, başka bir yerden kopya edilmiş olabileceğini bildirmişler. Demek ki ,İl Travisonun yazısını onlar da okumuşlar ve bu hükme varmışlar.

Ama daha sonra bizler yılmadık, yarışmalara karikatürler gönderdik, bir yıl sonra İtalya'da Bordighera'da Turhan Selçuk ikinci oldu. Sonra başarılar birbirini takip etti. Bir arkadaşımızın karikatürleri İl Triviso'da yayınlanmaya başladı. Sözümüzü geri aldık Türk karikatürü için söylediğimiz söz yanlışmış deyip, gerçeği kabullendiler. Şimdi artık Türk karikatürünü bütün dünya tanıyor.” (129)

Günümüzde Türk karikatürünün dünyada çok önemli bir yeri vardır saptaması çok doğru olmasa da, kendi kurallarını oluşturmuş, yetkinleşmiş ve belirgin bir karikatürümüzün olduğu bir gerçektir. Türkiye dünyada karikatürün hissedildiği ülkelerden biridir.

Karikatürcülerimiz 1957 yılından bu yana birçok uluslar arası yarışmalarda dereceler elde etmişlerdir. (130) Karikatürcülerimiz yarışmalara kendi olanaklarıyla katılıp başarılı olmaktadır fakat iç ve dış pazara yeni eserler sunmak konusunda aynı başarıyı gösterebilmiş değillerdir.

Karikatürcü ödül aldığı zaman o işi kotardığını sanıyor. Örneğin üç tane ödül aldığı zaman ben karikatürcüyüm deyip o işi bırakıyor. Oysa şimdi karikatürcü dediğimiz zaman akla farklı işler yapan insanlar geliyor. Örneğin Paris'te yaşayan bir karikatürcü bir gazetede günlük çizmiyor. Haftada 1 veya 2 defa ya da ayda 5 defa çiziyor. Onun dışında mizah yazıları yazıyor, televizyona mizah programları hazırlıyor, yani karikatür çizgisini ve esprisini kullanabileceği her yerde ve alanda çalışıyor. Bale dekoru yapıyor, sergi açıyor, çizgi film yapıyor. Yılda bir defa sergi açıp para kazananlar da var. Yani karikatürcü sürekli bir devinim içinde, Türk karikatürcülerinde ise bu hareketlilik yok. (131)

Yabancı ülkelerdeki yarışmalarda derece kazanmaktan daha önemli ve işlevsel olan, dünyanın ilgilendiği konuları bulup o konularda karikatür çizerek dünyaya iyi pazarlamaktır. Bu Türk karikatürünün çok daha geniş bir kitle tarafından bilinmesine yol açacaktır.

Karikatür yurt dışında kazandığı başarılarla karşın yok denecek kadar az bir pazar payına sahiptir. Ziya Ramoğlu, Fatih Develioğlu, İbrahim Tapa, Yurdağın Göker gibi karikatürcüler yapıtlarını uluslar arası ajanslar aracılığıyla başka ülkelerde yayınlamaktalar. Fransa'da kitapları yayınlanan Selçuk Demirel, Le Monde gazetesi için dış politika ağırlıklı karikatürler yapan Erhan Turgut ya da ABD'nin New Yorker ve Forbes dergileri için kapaklar hazırlayan Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Mehmet Ali Türkmen (Resim 73) gibi çizerler Türk sanatçıların da yurt dışında başarılı olabileceğini göstermişlerdir. Ama bu tür tekil örneklerin dışında, özellikle dünya basımındaki tüketimi göz önüne alacak olursak Türk karikatürcülerinin çok az temsilcisini görebiliriz. Onların yapıtları geniş bir okuyucu kitlesine seslenen yayın araçlarından çok, özel albümlerde ya da sanat dergilerinde yer almaktadır. (132)

Türkiye açısından bir önemli nokta da, ülkemizin iki büyük karikatür yarışmasına ev sahipliği yapmasıdır. Nasrettin Hoca Uluslar arası karikatür Yarışması ve Aydın Doğan Uluslar arası karikatür Yarışmaları dünyanın en büyük yarışmalarından kabul edilmektedir.

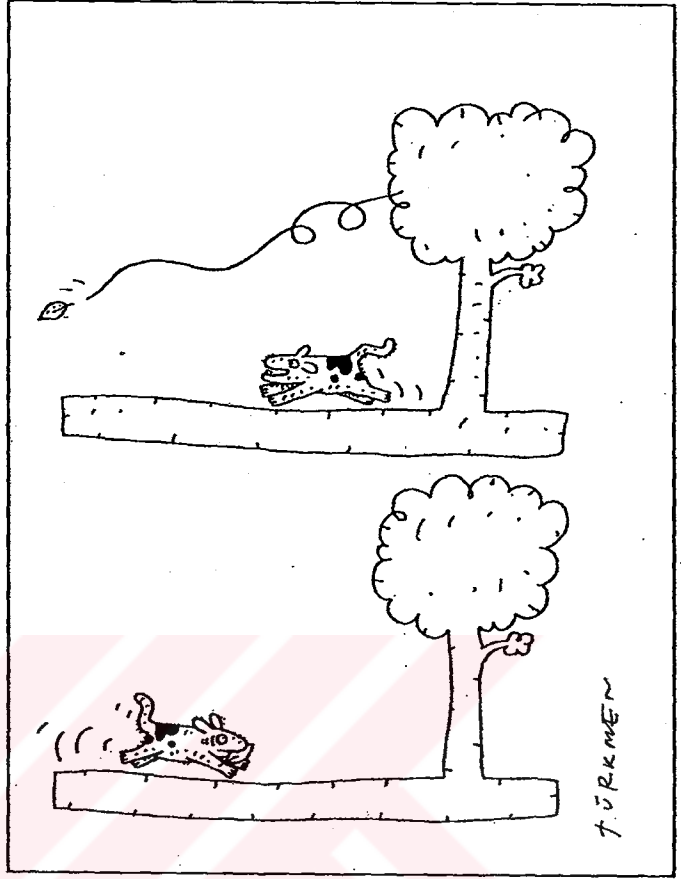
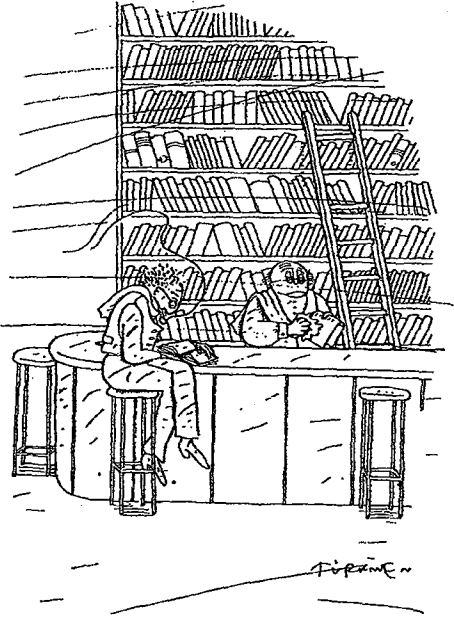
Türk karikatürünün, yurt içindeki tüm olumsuzluklara rağmen, ev sahipliği yaptığı uluslar arası yarışmalar ve çizerlerimizin yurt dışındaki başarıları sayesinde dünya karikatürü içinde önemli bir yeri vardır.

129- ÖZER Atilla, İletişimin Çizgi Dili Karikatür, A.Ü. Yayınları, 1994, s.60

130- Karikatürcülerimizin Kazandığı Uluslar Arası Ödüller için, Atilla Özer'in Yurt Dışında Ödül Kazanan Türk Karikatürcüleri, A.Ü. Yayınları, Eskişehir, 1994 ve "Bu Ödülleri Onlar Getirdi" (Hürriyet Gösteri Dergisi, 1983, s.91) yazılarına bakınız.

131- "Günümüze Uymayan Herşey Karikatürün Hedefidir", Anahtar Dergisi, Mayıs, 1986

132- ALSAÇ Üstün, Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film, İletişim Yayınları, 1994, s.55



(Resim 73) MEHMET ALİ TÜRKMEN

Bazı yabancı çizerler Türk karikatürü hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadırlar; Fransız karikatürcü Tim; İlk dikkatimi çeken şey sanatçılarımızın herhangi bir olay ya da durum karşısında, mizahi öğeleri kapmadaki başarılarıydı. Yine alışlagelmişin dışında, orijinal ve modern diyebileceğimiz bir grafizme yönelmiş olduklarını gördüm. (133)

Amerika'lı karikatürcü Jerry Robinson; Bence Hürriyetin karikatür yarışması dünyadaki en iyi karikatür yarışmalarından biri. Yarışmacıların karikatürleri çok üst düzeydeydi. Birçok Türk karikatürcü ile tanıştım ve onların işlerinde iyi olduklarını görmekten heyecan duydum. (134)

Türk karikatürünün çizgi özelliğini Bulgaristanlı karikatürcü Veli Sevkedov şöyle nitelendiriyor; Türk karikatürü dünyada sayılıdır. Çizgilerinizdeki yalınlık bizce en belirgin özelliğinizdir. İllüstrasyon yoktur. Anlatılmak istenen çok yalın ve az çizgi ile veriliyor. Gerçi yeni kuşakta farklı çizgiler de gördüm ama sanırım bu yabancı etkilerden olmalı.

Yine bir Bulgar karikatürcü Milko Dikov, Türk karikatürü için şu değerlendirmeyi yapmıştır. “Görüşüme göre Türk karikatürü de ilk önce başka yerlerden etkilenecek başlamıştı. Ama çok çabuk ulusal öğelere eğilerek yabancı etkileri eritmesini bilmiştir. Şimdi ise Türk karikatürü istediğini çok iyi biliyor. Bir Avrupalı olarak diyebilirim ki karikatürünüz modern olmakla beraber toplumsal içeriğe de sahiptir. Bu durum kesinlikle söylüyorum ki Türk karikatürünün en belirgin ayrıcalığıdır. Sosyal içerikli olması, kutuplaşmış bulunması ve ne için çizdiklerini bilmeleri bu ayrıcalığın nedenleridir.”

Fransız karikatürcü Michel Cardoze ise Türk karikatürünü Türk demokrasi tarihine ve gelişimine bağlı, çizgi ve içerik olarak gerçekçi bir karikatür diye niteliyor.

Birkaç yabancı karikatürcünün Türk karikatürüne yönelik görüşlerine örnekler verdikten sonra Türk karikatürünün dünya karikatüründeki yerini şu çerçeve ile belirleyebiliriz. Türk politik yapısı ile iç içe oluşu, demagojiden uzaklığı, gerçekçiliği, yalınlığı, toplumsal içeriğin ağırlıkta oluşu, hem geleneklerin hem de güncel konuların işlenebilmesi, ilk bakışta çarpıcı oluşu, söze ağırlık versin veya vermesin zengin bir içeriğe karşın, güldürü öğesinin mutlak surette göz önünde bulundurulması gibi. (135)

Türk karikatürünün daha fazla ilerlemesi ve gelişmesi, tüm olanaksızlıklara ve zorlu şartlara rağmen, bu koşulları zorlayacak genç çizerlerin çalışma ve azimlerine bağlıdır.

Haslet Soyöz'ün günümüz Türk karikatürü hakkındaki görüşleri ise şunlardır; “Bence Türk karikatürü içinde gördüğüm en belirgin eğilim ‘Arabesk Sapma’ olarak nitelediğim anlayıştır. Bunun dışındakiler bazı günlük gazete ve dergilerde gördüğümüz ve karikatürün özünü oluşturan çizgisel grafik anlayıştır. Arabesk sapma olarak gördüğüm anlayış bence gerçek karikatürden kopmuş, temeli olmayan ve yoz anlayışını çok satışın ardına gizlemeyi başarmış bir anlayıştır, estetik kaygı taşımaz, basmakalıptır ve sanata düşmandır.” (136)

Ercan Akyol'un saptamaları ise şunlardır; “Bence onurlu, sağlıklı karikatür anlayışı, insanların aralarındaki kültürel ve sosyal ilişkilerinde, üretim ilişkilerinde var olan çelişkileri göstermeli ve bu ilişkilerin gelişim ve değişim süreçlerinin saptayıcısı olmalıdır. Böylece Türk karikatürü, toplumuna karşı olan sorumlulukları yerine getirirken dünya karikatürünün içinde de saygın bir yer elde edebilir. (137)

133- ALLEN Tim, Milliyet Sanat Dergisi, Temmuz, 1975, s.11

134- ÖZDEMİR Meltem, Jokeri Öldürmeye Kıyamadım, Hürriyet Gazetesi, 28 Temmuz 1996

135- ALPER Songül, İletişim Alanı Olarak Türkiye’de Karikatür, İ.Ü.Sos.Bil.Ens.B.Y.Y.O. Gaz. Ve Halk.İliş.A.B.D.Yüksek Lisans Tezi,1987,s.81

136- SOYÖZ Haslet, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983,s.92

137- AKYOL Ercan, , Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983,s.93

7.1. KARİKATÜR ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Aziz Nesin'in karikatür üzerine görüşlerini Doğan Hızlan'ın kendisiyle yaptığı bir röportajdan öğreniyoruz.

Aslında bütün sanatlar bir deformasyon, bir soyutlama olayıdır. Hiçbir sanat dalı karikatür kadar deformasyon içermez. Karikatür ayırt edilemeyen şeyleri büyülterek her gözün görebileceği bir hale getirir. Bence bu karikatürün bir kuralı. Herkesin göremediği ve ilk bakışta belli olmayan kusurları sezip, görüp onu belirtmek ve aslına tam sadık kalmak. Karikatürcü, modellerinin yüzünü öyle bir hale koyar ki bunlar sanki ellerinden geldiğince kendiliklerinden bu hale gelmişlerdir. Böylece biçimin o yüzeysel uyumu altında, maddenin derin isyanlarını keşfettikten başka doğada baş göstermek zorunda kalıpta nasılsa iyi bir kuvvetin işe karışmasıyla varolamamış, itilmiş oransızlıklarla biçimsizlikleri gösterir. Karikatür gülmecenin temel kuralları içinde iyi şeyleri gösteren bir tür değildir. Diyelim ki bir peyzaj ressamı, bir güneş batımını çizerken güzellikleri göstermeyi amaçlar. Karikatürcü ise kötülükleri, çarpıklık, çirkinlik ve bayağılıkları ortaya koyar. Gerek politik karikatürde gerekse sanat karikatüründe bu böyledir. Karikatür gülmecenin bir dalıdır. Çizgi ile ya da çizgisiz olabilir. Karikatür ille de çizgi ile yapılmıyor. Çizgi dışındaki malzeme ile de yapılıyor. Eğer yazı ile güldürüp düşündürüyorsa o zaman gülmece yazımıdır. Önemli olan insanı sağlıklı biçimde güldürmesi. Sağlıklı biçimde koşulunu belirtmek istiyorum. Sağlıklı olmayan gülmeceler gülmece değildir. Sınır bozukluğundan doğan, gıdıklayarak yapılan gülmeler sağlıklı değildir. Eskiden karikatür bağımsız bir sanat sayılmıyordu. Hatta şöyle bir tanım yaparlardı. Karikatür resimle edebiyatın çocuğudur. İlle açıklayıcı bir takım yazılar gerekiyordu. Şimdi ben ille yazı gerekir ya da gerekmez demiyorum ancak işin kolayına kaçıp da karikatürünü yaptığınız kişi ya da konunun üzerine bir hafta koyarsanız bu acemiliği gösterir. Karikatür bağımsız bir sanattır içine yazı konulursa ille yazın sanatı içinde düşünülemez, yazı burada karikatürün bir parçasıdır.

Karikatür tarihimiz boyunca büyük şahlanışlar göstermiştir. O dönemlere dikkat edersek politik değişim dönemlerine rastlar. Türk karikatürünün çıkışını Türk karikatürcüleri gerçekleştirmemiştir. Ermeni ve Rum karikatürcüler var. O karikatürcülerin adlarını biliyoruz ama biyografileri yok. Başlangıçta karikatür çizenlere baktığımızda teknik olarak çok usta, bilekleri kuvvetli çizerler. Bu çalışmalar Cem'e kadar geliyor. Benim yaşadığım Cemal Nadir ve Ramiz dönemi var. Cemal Nadir'in üstünlüğü, sosyal yergi ve taşlamasının olmasıydı, eleştirisi güçlüydü. Ramiz, doğrusu onun yanında çok zayıf kalıyordu. Piyasa sürekli onu tutmuştur. Ramizle birlikte yıllarca çalıştığım için bilirim. Ramiz evden hazır karikatür getirirdi. Bir şişman kadın elinden bir çocuk tutuyor, bir simitçi, bir koşan adam gibi. Ondan sonra karikatürleri bana verir 'Allah aşkına Aziz şunlara lejand uydur' derdi. Karagöz'e yaptığı siyasal karikatürlerin de sanatsal bir değeri olduğunu sanmıyorum. İkinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan Mim Uykusuz'un da tekniği çok ileriye. Eflatun Nuri ise değişik en iyi karikatürü ile en kötüsünü aynı gün yapabiliyordu. Çizgisi çok özgündü kimseden etkilenmemiştir. Turhan Selçuk, Ferruh Doğan ve Semih Balcıoğlu çok önemli atılımlar yaptılar, başarıları uluslar arası boyutlara yükseldi. Fakat bu başarılı kuşak karikatürü yaşama, yaşamın başka alanlarına geçiremediler. Bizde karikatür yalnız günlük gazeteye girerse yaşama geçmiş oluyor. Gülmece dergileri çıkarttım, yönettim, yarışmalar açtım. Amatörler arasından öyle başarılı örnekler çıktı ki şaşırdım, gülmece yazısı için böyle umutlu örneklerle rastlayamadım. Son söz olarak Türk karikatürü için şunu söyleyebilirim, güçlü, sağduyulu bir eleştirmen yazmalı, eleştirmeli, karikatürcülerinde külahı düşmeli keli görünmelidir. Bu yapılamaz, olmayacaktır. Bizim piyasamız dardır. Herkes birbiriyle ahbaptır, selamlaşsınlar. Bir de yanılmaktan korkarlar... (138)

Sait Munzur'un karikatürün ana eğilimlerine dair görüşleri şöyledir; "Günümüzde grafik mizah ve mizah dergileri anlayışı olmak üzere iki ana eğilim var. (Resim 74)



(Resim 74) SAİT MUNZUR

Birinci eğilim kısaca grafik mizah diye adlandırılan ve Turhan Selçuk'un 1952'lerde temelini atıp bugünlere getirdiği anlayıştır. Bu anlayışa sokulan karikatürlerde ilk anda göze çarpan, esprinin yazıya başvurulmadan salt çizgi ile verilmesidir. Yazı çok gerekli ise ve esprinin bir parçası ise karikatüre girmektedir. Çizgi ile verileni arayıp bulmak izleyiciye bırakılmıştır. Sanatsal tat verme, kalıcı olma ve tüm insanlara dil farkı gözetmeksizin seslenebilme özelliği bu anlayıştaki karikatürlerde vardır.

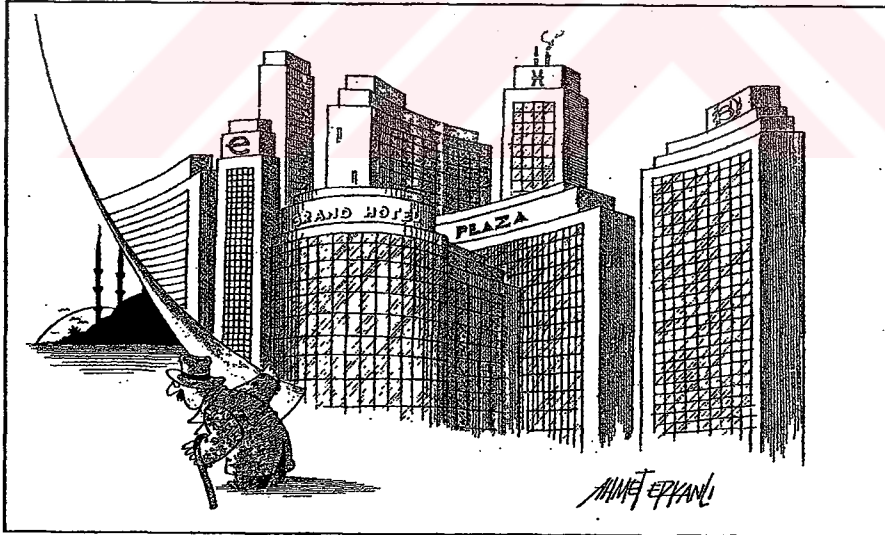
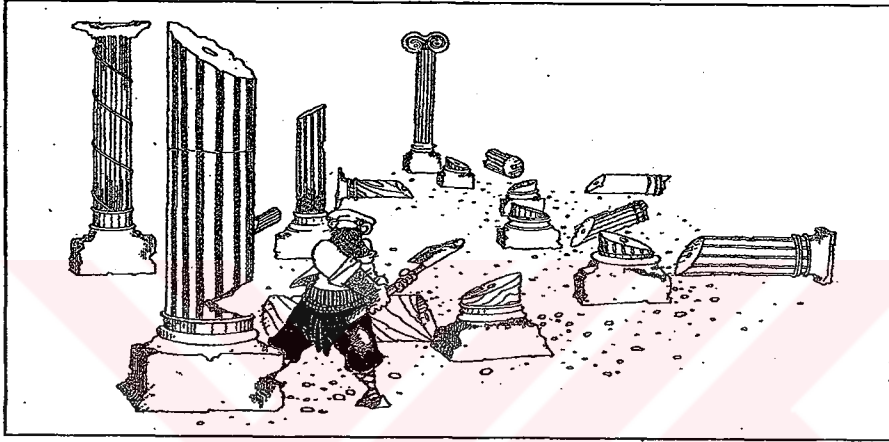
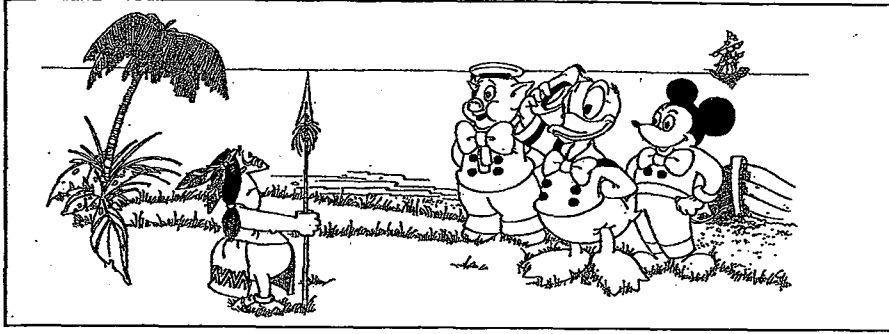
İkinci eğilime ise çizginin balonlardaki yazılara görsellik özelliği kattığı karikatürlerde rastlıyoruz ki burada espri yazıdadır. Bu tip karikatürler hemen anlaşılıp geçilen, güldürme amacından başka bir şey taşımayan, kalıcılık gibi bir özelliği ise hiç olmayan karikatürlerdir. Doğal olarak başka dillerden insanlara seslenebilme özellikleri de yoktur.

Burada bir arkadaşımın aldığı bir mektuptan alıntı yapmak istiyorum.

"Benim değerlendirmelerimi, çıkarımlarımı başka birinin de onaylamasını istemek gibi bir düşüncem yoktur. Bunu istemek de yanlış olur zaten. Sözgelimi ortada bir olay gelişir birlikte yaşanılır, fakat meseleleri farklı farklı boyutlardan ele alma sonucu farklı değerlendirmeler çıkar ortaya. Herkes kendininkinin doğru olduğunu savunur, pek az kişi de aynı noktada birleşir. Oysa bir tek doğru vardır. Önemli olan sağlıklı bir bakış açısına sahip olmaktır. İşte o zaman o tek doğrudan buluşulabilir."

Karikatürümüzde bugün görülen tartışmalara yukarıya aldığım satırlar bilmem biraz olsun ışık tutuyor mu?

Bu karikatürün sahibi bunu neden çizmiş? Diye bir soru sorduğumuz zaman, bu tip karikatürler çok satışı, çok satışta doğal olarak çok parayı getirir, cevabını veriyorsak o çizgilerde ve onun balonlarında fazlaca aranmaya gerek yoktur. Sözü burada karikatürün işlevine getirmek istiyorum. Bütün sanatçılar için sanatçı bunu neden yaratmış sorusu sorulabilir. Ayrıca karikatürünün görevi biz ve bizim gibi ülkelerde nedir?



AHMET ERKANLI

Karikatür diğer birtakım araçlar gibi kamuoyu oluşturma görevi yüklenmiştir. Karikatürçünün kalemine doladığı zıtlıklar, çelişkiler, çirkinlikleri kötülükler ve diğerleridir. Kelime anlamı iğnelemek, saldırmak olan karikatür iyiye güzele saldıracak değil doğal olarak. Doğru karikatürler çizen karikatürçü sorumluluğunu bilendir. Ben ne yapmak istediğimi çizgilerimle anlatmaya çalıştım, çalışıyorum.

Bugüne kadar hep daha çok insana çizgilerimle seslenebilmeyi istedim. Bu olanağa bugüne dek kavuşamadık. Bunun çözümünü bir dergi etrafında toplanmaktır inancındayım. Bu düşünce ile sürekli kendini tekrarlayan ve Türk halkına olumlu hiçbir şey vermeyen yozlaşmış mizah anlayışının 180 derece zıddında dergilerin olması gerekmektedir.” (139)

Beysun Gökçin’in karikatürümüzün ele aldığı konular hakkındaki görüşleri şunlardır; Türk karikatürünün yakın geçmişinde toplumun dinamizmine paralel olarak gündeme gelmiş konu farklılıklarından söz etmek mümkün. Ancak karikatür sanatımız içinde zengin konu farklılıkları olduğunu sanmıyorum. Türkiye’de 50’li yıllardan beri aynı tür anlayışla karikatür çizilmektedir. Bu anlayışın temel özelliği ise okuyucunun bir başkasına gülmesi, eleştirinin bir başkasına yönelik olmasıdır.

Karikatürçü bir amigo gibi okuyucusunu arkasına alıp karşı takım aleyhine tezahürat yapar. Ve genel olarak Türk karikatürünün yakın geçmişinde, karikatürçülerin aynı mizah anlayışı içinde değerlendirilebileceğini, ancak konu ve grafik anlatım farklılıkları gösterebildiğini düşünüyorum.

İnsanın birey olarak davranış çelişkilerini gündeme getiren ve okuyucu açısından özelleştirilmesinin var olduğu, bir anlamda mizahta çok yönlü muhalefeti içeren bir anlayış ki bence karikatürün temel işlevi muhalefettir, Türk karikatürünün bu noktadan çıkarak yeni bir eğilime yöneleceğini düşünüyorum.

Karikatürçü Sami Caner ise Türk karikatürünün genel değerlendirmesini üç madde halinde yapıyor.

- 1- 1950 kuşağından gelen çizgi ile mizah yapma amacını taşıyan karikatür. Türk karikatürü bu karikatür anlayışı ile dünya karikatürü içindeki saygın yerini aldı.
- 2- Yine bu anlayışın ışığında grafik öğelere daha çok ağırlık veren karikatür. Son yıllarda yaygınlaşan bu tür karikatürü genellikle akademik eğitimden geçmiş çizerler sürdürmekte ve başarılı örnekler vermektedirler.
- 3- Bol yazılı kolaycı karikatürler. Karikatür toplumun içi boş değer yargılarını, yapay ciddiyetini, basmakalıp davranışlarını ve çarpıklıklarını ortaya çıkarır.

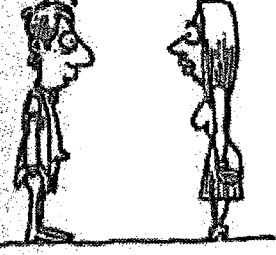
Karikatürü bir sanat dalı olmaktan çok, bir endüstri olarak değerlendiriyorum. Karikatürçü çevresinde gelişen ve gelişmesi olası durumları, yaşam deneylerinin ışığında süratli bir biçimde yargılayıp çizmelidir. Yarına bu disipline ayak uyduranlar kalabilecektir.

İsmail Gülgeç’in görüşleri ise biraz daha sert eleştiri içermektedir. (Resim 75)

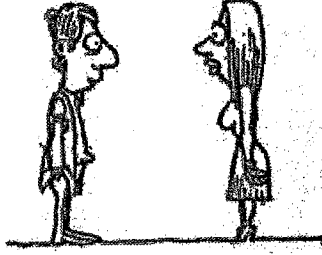
Ben ülkemizde gerçek anlamda karikatür yapıldığına inanmıyorum. Ustalarımız alınmasınlar ama Oğuz Aral’dan başka, genç kuşak karikatürçüleri gerçek anlamda etkileyen ustalar çıkmamıştır. Bunda ustalarımızın yol göstericilik konusunda yetersizliğinin ötesinde ekonomik nedenlerin de önemli yer tuttuğuna inanıyorum. Çünkü bir Gırgır stilli genç kuşak çizerlerine para kazandırmıştır. Başka hiçbir usta bu kadar benimsenip aşılmamıştır. Böylesine yaygınlaşmasına karşın sabun köpüğüne benzeyen bu tür karikatür anlayışının sonunda ortaya gerçek anlamda karikatür üreten karikatürçüler çıkmamıştır.

SELAM,
EVLENMİSSİN.
?..

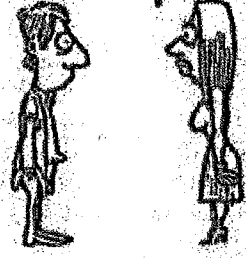
EVET...



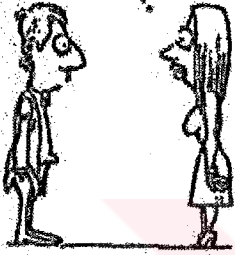
MUTLU MUSUN ?



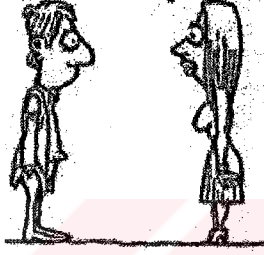
KOCAMIN
İŞLERİ İYİ GİDİYOR.



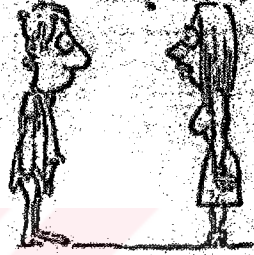
EVİMİZ ÇOK GÜZEL
OLDU. HATTA OTUR-
DUĞUMUZ KATI ALMA-
YI BİLE DÜŞÜNÜYÜRÜZ.



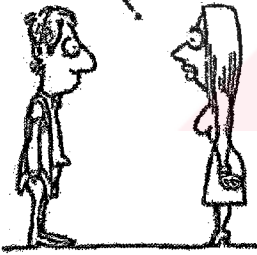
BİR DE UFAK
ARABAMIZ VAR.
YAZIN ONUNLA
TATİLE ÇIKACAĞIZ.



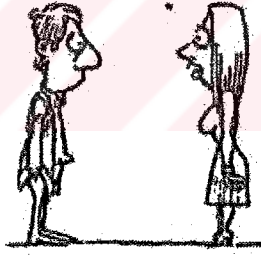
AMA DİSİMİZİ
SUKARSAK BU YIL
BİR YAZLIK DA
ALABİLİRİZ.



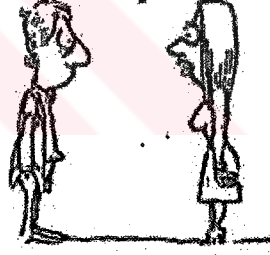
KOCAM, "DOĞACAK
COCUKLARIMIZIN
GELECEĞİNİ DÜŞÜN.
MELİYİZ" DİYOR.



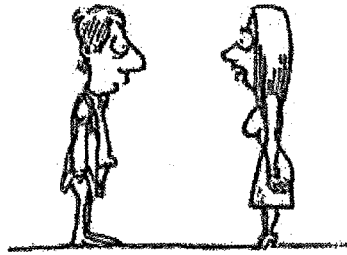
BİR AZ DA BİRİKMİŞ
PARAMIZ VAR.
BANKAYA YATIRDIK.



HA SEN NE
DEMİSTİN ?.



MUTLU MUSUN ?..



İSMAIL
GÜLGEÇ
83

(Resim 75) İSMAIL GÜLGEÇ

Karikatür nedir, ne değildir bu konuda temel kültürümüz yoktur. Bırakın dünya ustalarını, kendi ustalarımızı bile izleyeceğimiz albümler, yazılar, araştırmalar bulamazsınız. Beysun Gökçin bunu 'Bizde ilgisiz alanlarda kitaplar çıkar' diye yorumladı. Gülmece üzerine yok denecek kadar az kitap yayınlanmıştır. Bu da biz çizerlerin sürekli gölge oyunu üretmelerine neden olmuştur. Ve bunda ustaların suçu büyüktür. İlgi alanlarını dar tutmaları, genç kuşağa hiçbir miras bırakmamalarıyla sonuçlanmıştır. Türkiye'nin geleceğinde ne yapacağımı bilen kaç yazın çizin adamı çıkacaktır? Ekonomik olanaklar günübirlik yaşamayı sağladığı sürece üretilecek şeyler de günübirlikten öteye gidemez. (140)

Burhan Kum'un görüşleri 100 yılı aşan karikatür tarihimizi kapsıyor.

Karikatür yurdumuza geldiğinden beri tek eğilim içerisindedir. Bu eğilim çizgi görüntü nimetini tepip, halkımı bilinçlendireceğim narasıyla karikatürü espri yapma sanatı haline dönüştürme çabalarıdır. Bu eğilimi birçok çizgi fukarası bayraklaştırırken, birçok çizgi potansiyeli olan insanın da benimsemesi nedensiz değildir.

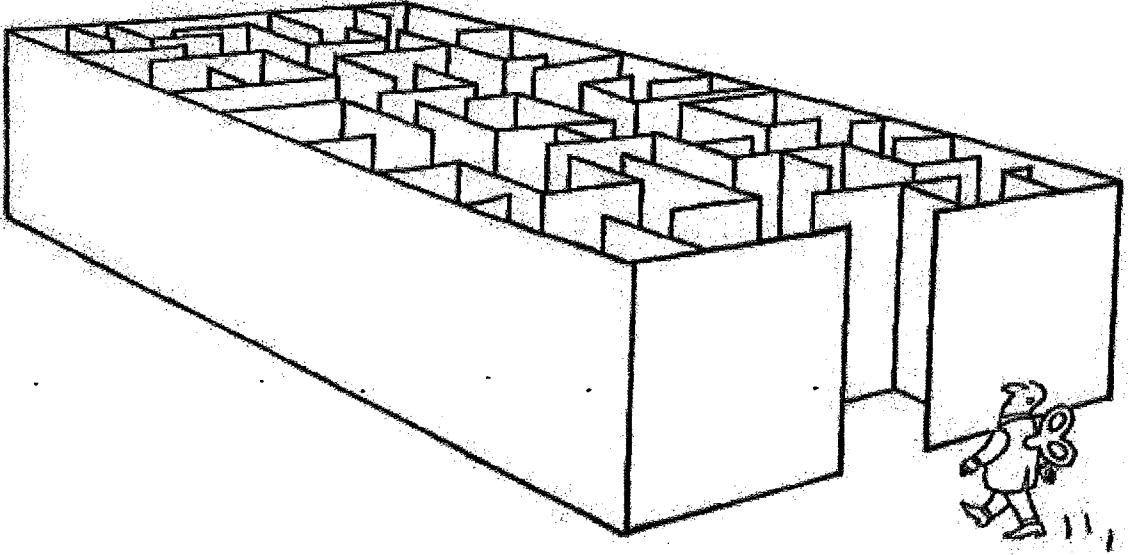
Turhan Selçuk 35 yıl önce karikatür çizgi ile yapılan mizahtır dediğinde ortaya çıkan tartışmalar çizgiyle sözcüğü üzerinde yoğunlaşmıştı. Kimi bunun çizgide olarak değişmesini önerirken bazı müthiş yorumcular da bunun çizgiyi yalınlaştırmak anlamına geldiğini öne sürdüler. Bu yorumcular özellikle Ankara'da yoğunlaşmıştı. Bu tartışmalar karikatürümüze özlenen nefesi getiremedi. Çalının etrafında dönüp dolaşıldı ve içine girilmeden geri dönüldü.

Aslında Turhan Selçuk'un söylemek istediği çok basitti, "çizgiyi unutmayın." Çizgi hala unutuluyor, hala karikatürde bulunan espri görüntüleniyor. Çizgilerle yaratılan fantastik dünyalar Türk karikatürünün hala bekleme salonunda. Karikatürcüler buldukları, yakaladıkları esprilere göre değerlendiriliyor hala. Dergileri ve gazeteleri açtığımızda yıllardır aynı üslupta çizenlerle karşı karşıyayız. Ezbere çizilmiş figürler artistler kahvehanesinde bir filmde figüranlık yapmak için çağırılmayı bekleyenlere benziyorlar. 10'u aşmayan tip ve hareketler sırayla espri yerine gelsin diye kağıtlara yapıştırılıyor sanki. Sonra tekrar kullanılmak üzere çekmecelerde saklanıyorlar. Neden? Çünkü karikatürcünün zamanı az. Her gün çizsin isteniyor aylıkla çalışanlardan. Parça başı çalışan ise kendini her gün çizmeye zorluyor. Yaşayabileceği parayı da her gün karikatürü yayınlansa bile kazanamıyor. Düşünmeye kurmaya vakti bu kadar az olan karikatürcüden ne beklenebilir? Hele üç gün uğraşıp çizeceği karikatürden alacağı para ile bir saatte çizeceği karikatürden alacağı para aynı ise. Hele dış yayın organları yok denecek kadar az ise önünde. Hele hele nerede olduğundan habersiz ise.

Semih Poroy'un son dönem karikatürümüze yönelik görüşleri şöyledir; (Resim 76) Karikatürümüzde bir yazısız olayı var. Yazılı yazısız diye bir ayırım yoktur bence, ya yazıyla anlatılan karikatürün geride bırakıldığı dönemlerde, okuyucu-izleyici salt çizgiyle oluşturulan karikatürlerde yazı aramasın diye konulan "yazısız" sözü lök gibi oturmuş kalmıştır. Ancak yazısız bir eğilim saymıyorum, karikatürün temeli sayıyorum.

1960-70 dönemi, karikatürün 50'li yıllardaki hızını yitirdiği bir dönem oldu. Ancak çok az sayıda sanatçılar yeni soluklar getirdiler. 60-70 döneminin sessiz yürüyüşleri ve mitingleri karikatüre girmiş, ona bol bol konu olmaya başlamıştır. Meray Ülgen ve özellikle kitle karikatürlerinin ustası Tan Oral bu yeni eğilimin sanatçıları olmuşlardır.

Aynı dönemde biçimlenen bir eğilim de karikatüre ulusal motiflerin alınmasıdır. Yalçın Çetin ve Nezih Danyal'ın Karagözvari grafize tipleri buna örnektir. (Resim77)



(Resim 76) SEMİH POROY



(Resim 77) NEZİH DANYAL

70'li yıllarda ivme kazanan Gırgır olayı da bir başka eğilimdir. Arada bir görülen iyi işlerin ötekilerin yanında boğuntuya gittiği Gırgır, yeni kuşaklara karikatürü yanlış tanıtmıştır. Bu eğilim önemli bir yandaş kalabalığını da entelektüel kesimde bulmaktadır. Hatta bu kesimce 82'nin basın olayı seçilmiştir. Gırgırdaki karikatürlerde örneğin "foşurt" diye bir kelime geçtiği için gülmekten yerlere yatan usta yazarlar, aydınlar vardır.

Aynı dönemde filizlenen bir başka karikatür birikimi ise, 50 kuşağının süreği gibi görülebilir. Karikatürü laf kalabalığından uzak tutan, çizgide belirli bir estetik düzey tutturma çabası gösteren bu birikim, 50 kuşağının anlayışlarından yola çıkmış, bunu kendi gelişmiş bilinciyle yoğurarak bir bilince varmıştır.

Karikatürün işlevi kullanılış yerine göre az çok değişiklik gösterir. Karikatür gazetede mi, gazetede bir haberle, bir yazıyla iç içe mi, bir sergide mi bir albümde mi, bir mizah dergisinde mi yoksa siyasal bir basın organında mı kullanılacaktır? Bu değişkenlere göre işlev de farklı olabilir. Ortak nokta karikatürün vurucu, sarsıcı, şaşırtıcı bir anlatımla yüklü olmasındadır. Karikatürü kullanan bir siyasal güç söz konusuysa karikatürün işlevinin de o siyasal gücün işleviyle koşutluk içerisinde bulunacağı da açıktır. (141)

Son olarak Necati Abacı ülkemizde karikatür bağlamında yaşanan çelişki ve çekişmeleri bir karikatür teorisi oluşturma çabası olarak niteliyor. Kimi zaman karikatürcüler arasında yapıcılığını yitiren bu tür eleştiriler, karikatürümüzün hoşgörülü bir dünya sloganını unutturacak yapıya bürünebiliyor. Ama unutmamalıyız ki, dünya ve özellikle toplumumuz bizden çizgiler, karikatürler bekliyor. Çünkü mizaha olan gereksinimimiz öylesine fazla ki. (142)

141- POROY Semih, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Eylül, 1983,s.97

142- ABACI Necati, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Eylül, 1983.,s.92

7.2. KARİKATÜR VE İNSAN

Evrensel çelişkinin diyalektiğindeki, insan çelişkisi, çizgi ile mizahın ham maddesidir.

La Fontaine dahil, hayvanları konu alan birçok mizahçı ve mizah çizeri bu hayvan hikayelerini yine insan ilişkileri içinde anlatmışlar ya da çizmişlerdir.

Bağnazlığın, tutuculuğun, cehaletin, çıkarıcılığın, bilinçsizliğin desteklediği kötülükler, ihanetlerle dolu bir dünyada iyilikleri, güzellikleri sezebilmek, görebilmek, anımsayabilmek, bilim alanında, sanat alanında yarınki kuşaklara kalabilecek yapıtlar, güzellikler bırakabilmek, insanı insan yapan mutlu kılan başlıca nedenlerdir.

Tüm sanatlarda olduğu gibi, insanı yüceltici iyiye doğru yöneltici yapıtlar üretmek çağdaş mizah çizerinin tek amacı olmalıdır. (143)

“Mizah acı ve düşün yüklüdür.”

Aziz-NESİN

“Mizah doğulular için bir felsefedir.”

Cemal NADİR

“Neşe kavganın musikisidir.”

Nazım HİKMET

Değişim ve baskı, çoğunlukla artarda ve bir arada görülürler. Her ikisi de mizahı toplum yaşamı için gerekli hatta kaçınılmaz kılan olgulardır. Toplumsal değişim toplumsal çelişkilerin belirginleştiği bir süreçtir. Bu süreç içinde değişime uyum sağlamayı beceremeyenlerin dramında gülünç şeyler vardır. Yine toplumsal değişimleri umutsuz bir zorlama ile önlemeye çalışanların oluşturduğu baskılar ise onlar için trajik durumlar ortaya çıkarır.

İşte bütün bunlar çoğunlukla canlı bir mizah ortamının oluşmasına ve yaşanmasına neden olurlar.

Böylece değişime ve buna karşı koyabilme çabaları ile uyumsuzluklar içinde yaşanan tüm acı olaylarda, gülebilmeyi başardığı için yenik düşmeyenler, zengin bir mizah mirasını da gelecek kuşaklara örnek olarak bırakırlar.

Öte yandan Türkiye, yüzlerce yıldır çeşitli insanların ve kültürlerin üzerinden gelip geçtiği bir köprü gibidir. Doğudan Batıya uzanmış bir köprü.

Bu köprü üzerinde yaşayan insanlar, hoşgörülü olmayı varlıklarını sürdürebilmek için gerekli görmüşlerdir. Ve onlar tek doğrudaki bulunan baskıcı niteliğin zorunlu ciddiliğini mizah yolu ile bozarak ya da onu hiçe sayarak hoşgörü ortamının doğmasına çalışmışlardır. Bu yaşamın zenginleşmesi ve demokratikleşmesi için de yararlı olmuştur.

Bugün hem batılı hem doğulu, hem laik hem İslam, hem Asyalı hem Avrupalı, hem dağlı hem Akdenizli v.b. olmanın getirdiği çok renkli ortam, mizah ve çizgi mizah yani karikatür için tükenmez bir hazine oluştururken hoşgörülü olmayı da zorlayıp duruyor. (144)

Türk karikatürcüleri ilk kez 1950’lerde karikatür şenlikleriyle Avrupa’da buluştu. Türk karikatürünün yatak değiştirdiği bu dönemde genç karikatürcüler Batı ile iletişim kurmuş ve yapıtlarıyla yarışmalara sergilere katılmışlar ödülleri almışlardır.

1970’lere geldiğimizde Türk karikatürcüleri bir dernek kurmuştur. 1973’te ise ilk karikatür şenliğini düzenlemişlerdir. Gençler arası Akşehir Karikatür Şenliği müthiş bir ilgi ile karşılanmıştır. Yurtiçinde ve dışında gerçekleştirilen bu ve benzeri şenlikler Türk karikatürüne ve karikatürcülerine çok şeyler kazandırmıştır.

143- SELÇUK Turhan, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.7

144- ORAL Tan, Karikatür ve İnsan, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.11

Bu kazanç hanesi üç başlıkta toplanabilir.1- Haberleşme 2- İletişim 3- Etkileşim.

Bu üç öge aynı zamanda şenliklerin temel amaçlarını da içermektedir. Ülkemizde yapılan karikatür şenliklerinde eksik olan en önemli olgu “tartışma”dır. Yarışma temeline dayanan şenlikler, bir büyük sergi etrafında biçimleniyor. Bazı sanatçılar geliyor, birtakım şeyler konuşuluyor, birazı basına yansıyor o kadar. Bildiğim kadarıyla dünyada yapılan karikatür şenlikleri de bundan farklı değil.

Artık bu tür şenlikler işlevini tamamlamıştır, yeni yollar aranmalıdır. Yarışmalı sergilerle yetinmemeliyiz, çünkü karikatürcüler karikatürün etik ve estetik sorunlarını hem ulusal hem de uluslararası düzeyde tartışmak zorundadırlar. Bu açığı yaygınlaştırmaz ise karikatür şenlikleri karikatür sanatına ve kültürüne yeni bir şeyler veremez. (145)

7.3. KARİKATÜRÜN YARINI

Karikatür dünyası bir süredir bunalımda ünlü karikatür dergileri ve yıllanmış yarışmalar ya kapanıyor ya da gelecekleri belirsiz durumda. Halkla bağlantıları kopan karikatürcüler hem geçim hem de kimlik bunalımındalar, daha da kötüsü kendileri çizip kendileri izliyorlar.

İletişim araçlarındaki gelişmelere ve güç kaymalarına ayak uyduramayan karikatürcü, izleyicisinin ilgisini daha etkili başka öğelere kaptırdı.

Peki yarınlarda ne olacak? Karikatür gene uyuşturucu ya da uyarıcı olma görevleri arasında gezinecek ve en büyük atılımı “Canlandırma=Animation“ dalında yapacak. Bilgisayar tekniklerinin bu işi alabildiğine kolaylaştırıp çabuklaştırması bunu haber veriyor. Bilgisayar grafiği karikatürcüyü el emekçisi olmaktan çıkarıp derleyici, seçici sanatçı olmaya götürecektir, bileğin görevi azalacak. İki boyutlu karikatür de sanat galerilerinde ve koleksiyonlara daha fazla yer alacak, ve belki de üç boyutluluğu deneyecek. Karikatür bugün sinema sanatında olduğu gibi yarın yeni kombine sanatlarda da kullanılacaktır. Bu sanatlara örnek olarak, “Sanal Gerçeklik” tekniği ile gerçekleşmesi kaçınılmaz olan yeni bir sinema tekniği gösterilebilir. Yeni sayılabilecek “Video Sanatı” karikatürcü için biçilmiş kaftandır. Hazır görüntü ve seslerin montajı, ana üretim metodudur, çok etkili yapıtlar üretilmektedir. Yakında karikatürcülerin pek çoğu kalemelerini bırakıp çalışmalarını bilgisayarların başında gerçekleştireceklerdir. Fakat karikatür, sadece bir kağıt ve kalemle yapılabilme özelliği ile, yoksulların sanatı olmaya devam edecektir. (146)

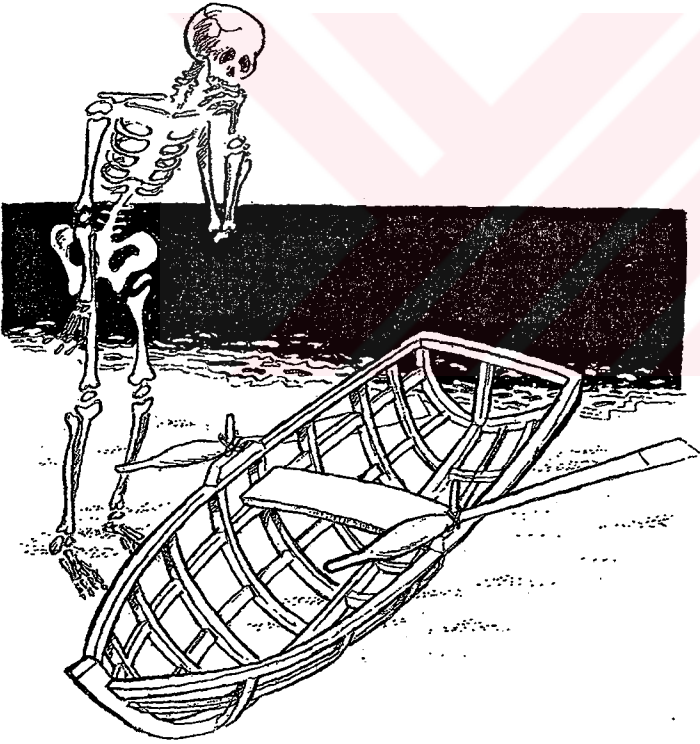
7.4. GELECEĞİN KARİKATÜRLERİ

18. yy.da, İngiliz karikatürcüler sokaklarda levha baskı resimciliği yapmaktaydı. Bunlar çoğunlukla zamanın hükümetini ve kraliyet ailesini hicvetmekteydiler, “bugün de fazla değişen bir şey yok.” Ucuz paralara gazetelerde çalışıyorlardı. Baskıları birkaç penny’ye sokaklarda, tezgahlarda satılmaktaydı. Kafelerde sosyete bu eserleri sokaklardaki çöplük olarak nitelendirir, nadir olarak bu eserler sahipleri tarafından değerlendirilirdi. Fakat bunların pek çoğu yok oldu ve zamanlarının manevi illüstrasyonları olarak kaldılar.

Gazetelerin ve dergilerin ortaya çıkması itilmiş çizimlere sığınmak görevi gördü. Komik hikayeler aylık ve haftalık dergilerde okuyucunun beğenisine sunuldu. Çoğunlukla seri hikayeler cinayetlere, suçlara ve satışı artırıcı konulara dayalıydı. Yakın gelişmeler Amerikan tarzı yeni sürreal hikayeler ile kendini gösterdi. Bu kısa hikayeler (bant karikatürler) hem

145- ÇEVİKER Turgut, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.13

146- ÖZBEK Eray, Karikatürün Yarını, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.19



ERCAN AKYOL

küçüklere hem de büyüklere değişik bir dünya sundu bu karikatürler zamanın sosyal özelliklerini gösteriyorlardı. Zaman ilerledikçe televizyon geldi, iyi bir başlangıçtan sonra işler ekranda da etkisini kaybetti, komik seri filmler 60'lara kadar devam etti ve politik ağırlık baş gösterdi.

70'lerin başında underground kültürü resimli hikayeler ve magazinler patlama yaptı. İlk defa hiçbir ayırım yapılmadan her konuya değinildi. O zamanların etkisi halen birçok karikatürçüde görülmektedir. Karikatürçü nereden olursa olsun eserlerindeki karanlık yön hep kendini göstermektedir.

Avrupa'da özellikle İngiliz televizyonunda kuklalar popülaritelerini yeniden kazandılar .Tabi ki geleceğin karikatürü bilgisayar ve ona bağlı sistemlere dayalı olacaktır. İnternet dünyası çok değişik bir dünyadır. Bu yeni dünyada hiçbir kural yoktur. Çizgiler İnternet yolu ile çoğaltılıp, basılabilir, dağıtılabılır. Kişisel karikatürler değişik toplumların hüviyetlerini alabilirler. Tek bir çizginin bir çok şekillere girebildiğini görebiliriz. Karikatürçü sadece bir organizatör olmaktan çıkıp uzun bir zincirin bağlantısı ya da kaynağı olabilir. Bu bir yıkımın aracı olabilir. Aynı zamanda kolayca baskı aracı ya da karmaşa halini de alabilir.

Açık olan şudur ki; karikatür anlayışımızın değişmesiyle, karikatürün geleceğinin daha çok etkileşimli bir süreç olması ya da güzel sanatların ufak bir ayrıntısına dönüşmesi konusunda bir tahminde bulunmak zordur. (147)

7.5. KARİKATÜR VE HOŞGÖRÜ

Eski Mısırlı karikatürçülerin Kral 4. Amenofis'in abartılı portresi yüzünden başları derde girmiş miydi bilmiyoruz ama 1830 yılında Honore Daumier'in "La Caricature" dergisine çizdiği ve Fransa kralını "Obur Gargantua" olarak hicveden karikatürü yüzünden 69 ay hapis cezası almıştı.Hapiste olan Daumier'in kralı bu sefer armut şeklinde çizmesi halkı tarafından "Armut Kral"olarak anılmasını engelleyemedi. Karikatürün yazıdan daha yıkıcı olduğunu kavrayan kral Louise Philippe'in yaklaşık 50 yıl boyunca süren bir sansür yasasını uygulamaya koyması karikatür tarihinin bilinen gerçeklerindedir.

Bugün Fransız çizerler ülke yöneticilerini istedikleri şekilde çizebilmekte, en mahrem sayılabilecek karikatürleri sansürsüz olarak yayınlatabilmektedirler. Amerikan karikatürçüleri ise 70'lerin başında başkan Nixon'un devrilmesine yol açan Watergate skandalında kamuoyu oluşturmada oynadıkları etkin rolü bugün yitirmiş durumdadırlar, basında yeni isimlere rastlanamamaktadır.

Dünyanın başka yerlerinde durum bu kadar umutsuz değildir. İsrail'in ünlü karikatürçüsü Oleg Schwarzburg, iki yıl önce yayınladığı bir karikatüründen dolayı 48 saatliğine tutuklanmıştı. Suudi Arabistanlı iki yayıncı, gazetelerindeki bant karikatür yüzünden iki yıl hapse ve 500 kırbaç cezasına mahkum edildi, fakat sonradan affa uğradılar. İranlı bir karikatürçü ise karikatüründeki futbolcunun Humeyni'ye benzemesi sonucu on yıl hapse mahkum edildi.

Anlaşılan o ki hoşgörü toplumlarda önemli bir ihtiyaç halini almıştır. Karikatürde hoşgörüye yer yoktur, keskindir, can yakar. Ne yazık ki karikatürçünün hoşgörüye ihtiyacı vardır. Zira karikatürçü eleştirirken güldürmeyi, güldürürken de düşündürmeyi görev edinmiştir. Gülmek ve düşünmek insana mahsustur. İnsan ise yalnızca insana güler. Fransız düşünürü Henry Bergson'un dediği gibi; "Komik, yalnızca zekaya hitap eder, insanlık dışında hiçbir şey komik değildir. Bir peyzaj, güzel, zarif, ulvi, manasız yahut çirkin olabilir, fakat

hiçbir zaman gülünç olamaz. Herhangi bir hayvana gülebilirsiniz, fakat onda bir insan tavrı bir insan ifadesi gördüğünüz için gülersiniz. Bir şapkaya da gülersiniz. Fakat burada gülünç olan şey, keçe yahut saman parçası değil, bizim ona verdiğimiz biçim, insan kaprisinin verdiği kalıptır. Eğer gülme hoş bir şey olmasaydı ve insanlar gülmeyi uyandırmak için en küçük bir fırsatı bile kaçırmak istemeseydi, onu abartmak, sistemleştirmek ve sırf onun için bir sanat yaratmak kimsenin aklına gelmezdi. Hoşgörü yayıldıkça belki Fransa ve Amerika'daki gibi karikatürcüye tepki ortadan kalkacak, karikatürcü etkisi ve işlevi azalacaktır, ama insan ile gülme ve düşünme ihtiyaçları beraber yaşayacaklardır. (148)

7.6. KARİKATÜR VE TURİZM

Birçok ülkede turizm bakanlıkları, turizm kuruluşları, turistik ve tarihi bölgelerdeki belediyeler, ülke ve bölge turizmini tanıtmak amacıyla karikatür sanatının görsel ve evrensel yönünden yararlanırlar. Bu amaçla düzenlenen karikatür etkinliklerine gönderilen eserleri bir albüm halinde yayınlamaya katılan çizerlere göndermektedirler.

Hazırlanan karikatür albümleri içerisine turizm alanlarını tanıttıcı broşür ve benzeri yayınlar eklenerek, tarihi ve turistik yerlerin adres, rezervasyon bilgileri sunulmaktadır. Bu karikatür yarışmalarına katılan çizer sayısı en az 500 en fazla 12000 civarındadır, bu rakamlar ise ülke turizminin tanıtımında önemli reklam olanakları sağlar.

Bölgelerindeki turizm potansiyelini arttırmak için bazı belediyeler ve turizm kuruluşları, geleneksel karikatür ve mizah festivalleri düzenleyerek, turistlere eğlenceli günler yaşatırlar. Bu mizah ve karikatür festivallerine değişik ülkelerden birçok çizer davet edilerek ağırlanır ve isteyen turistlerin ücretsiz portre karikatürleri çizilir, yarışmalar, eğlenceler düzenlenir.

Birtakım kuruluşlar ise, turist rehberi, tarihi yerler rehberi, yol haritaları gibi turistik yayınları karikatürlerle yansıtarak hazırlarlar. Bu yayınların ise, ülke ve yörelerin özellikleri, örf, adet, folkloru çizgi ile yansıtılır, anlatılmak istenen konunun daha etkili şekilde iletilmesi sağlanır.

Örneğin Fransa'daki St. Just le Martel, St. Esteve karikatür yarışmaları, Belçika'daki Knoke Heist, Olense karikatür yarışmaları, İskoçya'da Edinburg ve İtalya'da Bordighera, Vercelli karikatür yarışmaları, bölge turizmini tanıtmak ve pazarlamak gayesiyle düzenlenmektedir.

Bu anlamda 1993'te başlayan ve ülkemizin en önemli turizm merkezlerinden birisi olan Antalya'da gerçekleşen karikatür şenliği her sene daha fazla katılımı binlerce insana ulaştırmaktadır. Bu tür merkezlerdeki etkinlikler kelimenin tam anlamıyla uluslar arası izlenimin gerçekleştiği etkinliklerdir.

Bilinçli ya da bilinçsiz yok edilen kültürel ahengin ve değerlerin yerine konulan içi boş alternatiflerin cazibesine kapılıp geç kalmadan değerlerimizin farkına varmalıyız. Bunu insanlığa en güzel biçimde ifade şekli de karikatür sanatıdır. (149)

7.7. ÇİZGİLİ İLETİŞİM

“Karikatür büyük sorumluluklar getiren küçük bir sanattır.”

Ünlü İngiliz çizer Ronald Searle bir karikatür tarihi kitabı için yazdığı ve özdeyişlerden oluşan giriş yazısına, bu sözlerle başlıyor ve yazısını şöyle bitiriyordu; “Karikatürün tarihi toplum vicdanının tarihidir.”

Macar mizah yazarı George Mikes yaşam mizah ilişkisini şöyle tanımlıyor;

148- ROZENTAL İzel, Ve Karikatür İnsanla Sürecek, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.25

149- ÇAKMAK Hüseyin, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.27

“Gerçekten de yaşam uzun bir şaka gibidir. Ama aynı zamanda korkunç ve karanlık bir trajedi, bitip tükenmek bilmeyen bir can sıkıntısıdır. Böyle olup olmaması, size bağlı bir şeydir. Mizahçı ya da mizah duygusu güçlü bir kimseyle, bu duygudan tamamen yoksun bir kimse arasındaki fark, birincinin her durumdaki mizahı ve gülünç yanı görmesi ikincinin ise bunu görmemesidir.”

Çizgili iletişim yüz yüze sohbet etmeye benzer. Burada yüz ifadesi bakış, mimik, ses tonu ve vurgusu vs. anlatımın içindedir.

Çizginin yazıdan ayrıldığı bir yer de burası, yani onun açık olması, şifrelenip gizlenmemiş olmasıdır. Tüm düşünce ve duygu kıpırtıları, kalemin titreşimleri ile apaçık kağıda geçmiştir. İnsan yüzü gibi çıplaktır çizgi. Deşifre etmek için zamana gerek yoktur. Çıplaklık bir anda kendini gösterir.

Okurun karikatür karşısındaki tavrı da yüz yüze bakmaya benzer. Okur karikatür karşısında her zaman dikkatli ve onu bir an önce anlamak konusunda telaş içindedir. Çünkü çizgili iletişim, yani karikatür, genel olarak deşifre edilmesi, soyulması gerekmeyen, zaten soyulmuş olarak insanın karşısına beklenmedik bir anda çıkan bir çıplak gibi dikkat çekici ve rahatsız edici, yani bir anlamda saldırgan bir nitelik taşıyordur.

Ronald Searle’ın dediği gibi “iyi niyet karikatürü öldürür.” Çünkü onun görevi bizi rahatsız edenleri rahatsız etmektir.

İşte bu nedenlerden dolayı bazı insanlar yazılı çizili kağıttan korkuyor, rahatsız oluyorlar. Üzerinde yazı çizi bulunan kağıtlardan ödleri kopuyor, bunlarla karşılaşmamak için neler yapmıyorlar ki. Ceza yasaları, göz dağları, basılı kağıt ve adam toplatmalar, kağıt yakmalar, adam asmalar vb.

İletişim, bir haberin, bir bilginin yalnız iletilmesi, yer değiştirmesi değil bizatihi kendisinin de değişmesi ve başka bir şeyleri de değiştirebilir olması bu potansiyeli taşıyor olması demektir.

Öte yandan çağdaş iletişim araçları etkinlikleri, yaygınlıkları ve her gün biraz daha gelişen teknik kusursuzlukları ile birlikte kişiyi biçimlendiriyor, yönetiyor gibidir de. Kişi kitle iletişim araçları karşısında edilgendir. Yoğun baskı altında gibidir. Her şey onu bir şeyleri kabule zorlar. Araçlar güçlü, yetkin ve karşı konulmaz niteliklerle inandırıcı ve kandırıcıdır.

Karikatür de bu kanallarda yer almakla birlikte, küçük oluşu, aykırılığı ve mükemmel görünmeyen kırık dökük yapısı ile farklı etkiler yapan iletişim biçimlerinden birisidir. Onun kimseyi zorlamayan ve içten uyarılardan oluşan varlığı, tek yönlü ileti bombardımanı altında bulunan kişiyi bundan korumaya çalışıyor gibidir.

Karikatür, yaşamın güncel, tarihsel ve geleceğine ilişkin tüm alanlarını haber, ileti ve bilgi özeti haline getirirken sanat olma savını da birlikte sürdüren ilginç bir iletişim kanalıdır. (150)

İşaret dili olan semiotik, karikatüre ait kodların nasıl işlev gördüğü hakkında bir çerçeve oluşturmada kullanılabilecek bazı yaklaşımlardan biridir. Karikatür, ironik bir mana sistemine dayanır ve bu nedenle de karikatürün sunumları, sunulanla bir benzerlik ilişkisi içerisindedir. Oysa karikatürün belirli bir çalışmasındaki obje ile olan benzerlik, eserin kendisinin yegane tanımlayıcı vasfı değildir.

Diğer ironik manalandırma yöntemlerinin tersine karikatür, manasını, sunulan obje ile olan benzerliğini hem elinde tutarak, hem de yıkararak yaratır. İzleyen için benzerlik tanıdık bulunan obje dünyasına girmede bir anahtardır, oysa yıkılan benzerlik, bu tanıdık duygusunu rahatsız ederek obje dünyasında yeni bakış şekillerinin yolunu açar. Öyleyse karikatürde

belirleme yöntemi de, bir yıkım yöntemidir. Karikatür, izleyicisini hem tanışıklık, hem de uzaklık ile tanımlanan bir konuma yerleştirir ve böylece onu kendine tanıdık gelen öge karşısında eleştirel bir yaklaşıma zorlar. Karikatürün tabiatında bulunan bu yapı egemen güçlere karşı onu bir silah haline sokabilir. (151)

7.8. KARİKATÜRLE İLETİŞİM

Karikatürcü bir mesajı hazırlarken, yani karikatürü çizerken ya da çizmeden önce sürekli kendi kendisi ile iletişim içinde olur. Buna iç iletişim denmektedir. Bu iç iletişimde karikatürcü düşüncelerini, hayallerini, üzüntülerini, zevklerini kontrol etmektedir. İç iletişim aslında oldukça karmaşıktır. Özellikle sanatçı için kendi kendisi ile hesaplaşma neredeyse süreklidir. Son derece karmaşık zihni etkileşimler içindedir. Karikatürcü iç iletişimde çeşitli olayları, duyguları ve düşünceleri kafasında yoğurur, bunlardan soyutlamalar yapar ve kendisine has çizgisiyle bir yorum çıkarır. Bu yorum bazen güldürücü, bazen şaşırtıcı bazen de düşündürücü olabilir.

İletişim öğelerinin tamamı yerli yerine oturduğu halde bazen iletişimsizlik de ortaya çıkabilir, yani iletişim gerçekleşmeyebilir. Bunu nedeni alıcı durumundaki kişinin kültür düzeyinden dolayı kullanılan simgelerin anlamını çözememiş olmasındandır. Bazı mizah dergileri bu iletişimsizliği çözmek için çok basit konuları, çok basit esprilerle oluşturarak her kesimden insana hitap ettiklerini savunmaktadırlar.

Esasen alıcı durumunda olan insan, seçici bir yaratıktır. Her mesaj onu ilgilendirmeyebilir. Kişilerin ilgi alanları, kişisel özellikleri, eğilimleri, değer yargıları, beklentileri, zekası ve geçmiş deneyimleri farklı farklıdır. Bu yüzden iletişim içindeki mesaj herkesi etkilemeyebilir. Ancak karikatürün diğer mesajlardan bir avantajı vardır, o da mesajı mizahsal gözlemlerle vermesidir. Mizah ise genel olarak her kesimden insanın hoşuna giden, gülümseten, gergin ortamı yumuşatan, insanlara haz aşıl原因 bir olgudur. Karikatürle iletişimin bir başka avantajı da çok küçük bir alan içerisinde, alıcının fazla zahmete girmeden izleyebileceği şekilde verilmiş olmasıdır. Yazı ile verilen mesajlar gibi sayfalar dolusu minik harflerden oluşmaz bu yüzden karikatürle verilen kısa ve çarpıcı mesaj ilgi çekicidir.

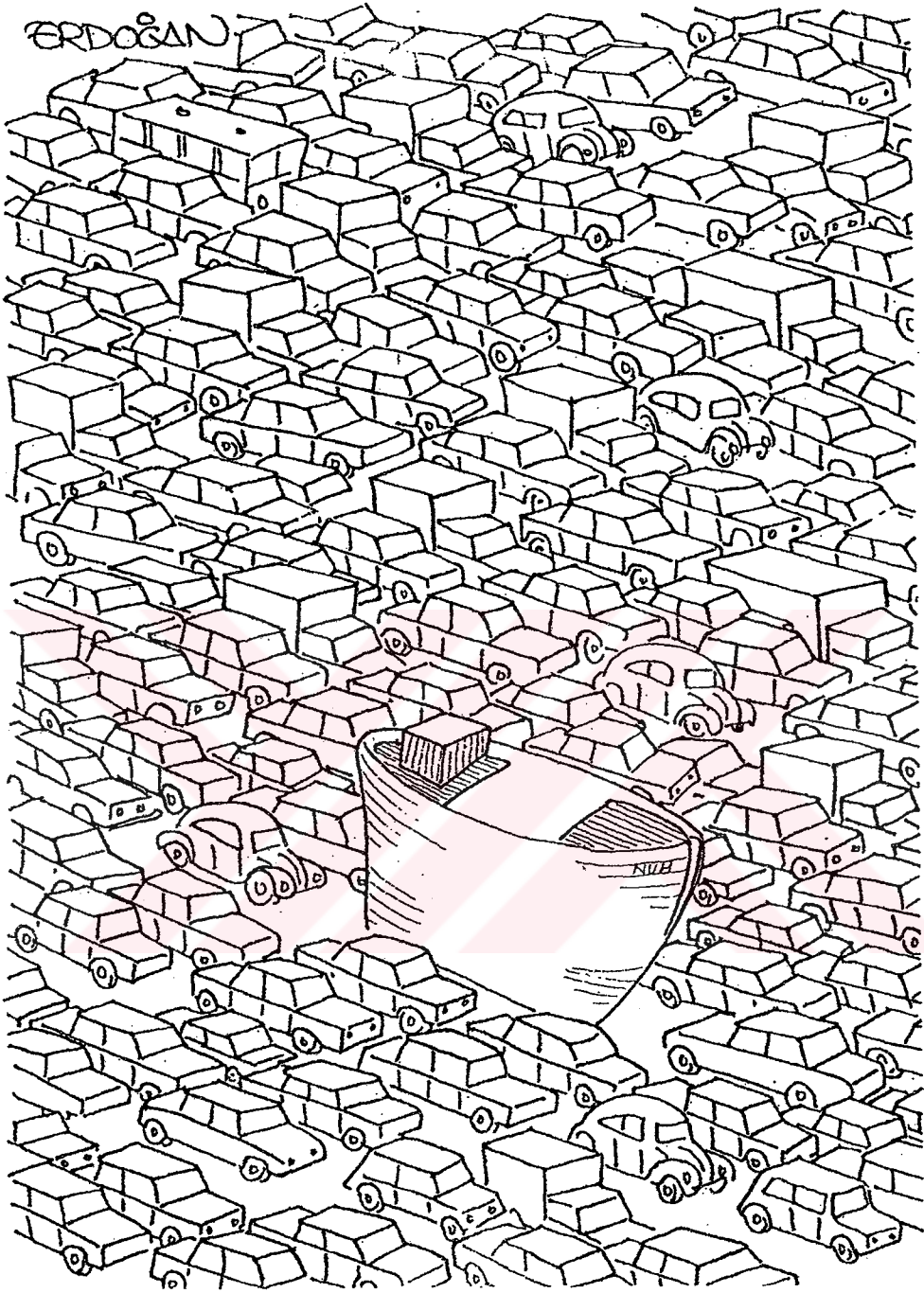
Karikatürle iletişim, zaman ilerledikçe yeni araçlar kullanmaya başlamıştır. Son yıllara kadar sadece gazete, dergi ve sergi salonlarında görülen karikatür, bugün İnternet ağı ile bilgisayarları da araç olarak kullanmaya başlamıştır. Bu araçla sınırlar ortadan kaldırılmış, tüm dünyadaki izleyicilerin hizmetine sunulmuştur. Araçlar değişse de karikatür özünden hiçbir şey yitirmeden hep çizilecek, bu iletişim biçimi hiçbir zaman tarihe gömülmeyecektir. (152)

8.Bölüm: SANATTA KARİKATÜR

Karikatür, kişileri, olayları ve nesnelere gözümüzün önüne serer ve aralarındaki ilişkileri düşünmemizi sağlar. Bizi çizgiler ile engelleri, onların farklı boyutları ve şekillerini keşfetmeye ve açık ya da gizli sembolik anlamları anlamaya davet eder. Karikatür sonsuz bir kurgu dünyasına girmemize neden olan hayal gücümüz için mecazi bir pencere açar. Bir anlam ağı olan gerçeğin sınırını geçerek hayallerimizin ahlaki arınmalarını gerçekleştirebilir. Bu genellikle komik olarak adlandırılan ciddiyettir. Gizli gülmece ise sosyal gerilim ve çatışmalar gibi bir çok farklı konuları içerebilir. Aslında sanatçı çizimine kendi bakış açısı ve o anki hislerini de katar. Karikatüre bakmak ve anlamı üzerine düşünmek, gözlem yapan kişinin, estetik yaratım dünyasının tam ortasına girmesine sebep olabilir.

151- Prof.Dr. MUTLU Erol, 2. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve İletişim, 1996, s.29

152- ZILLIOĞLU Merih, İletişim Nedir? Cem Yayınları, İstanbul, 1993



ERDOĞAN BAŞOL

Görsel anlatımların diğer yollarıyla karşılaştırıldığında (sinema, televizyon, video) karikatür durağan bir araç olarak karşımıza çıkar. Yapısı ve mesaj ileme biçimi resim ya da fotoğrafa daha yakındır. Karikatür iki temel öğeyi kompozisyon ve simgecilik içinde barındırır. Karikatüre özgü olan öğeler ise gülüt (gag), gülmece ve komikliklerdir. Karikatür kurgu düzeni ve resimsel sunumuyla gerçeği yeniden gözler önüne serer ve yeniden yaratır. Kültürel üretim ve gerçek sanatsal yaratım alanında bir kitle iletişim aracıdır.

Karikatürün bir başka özelliği de, yazı ve konuşma balonları ile fikirleri ve mesajları iletmektir. Bu karikatürü başka bir sanatsal yaratı olan bant karikatürüne bağlar. Bantlar birbirini izleyen serilerle, görüntüden çok sözlü anlatım ile bir öykü sunar.

Gazete ile yazılı basın karikatürün görsel ve yazılı unsurlarının aynı zamanda kullanılması için her zaman en uygun araç olmuştur. Kitle iletişim araçları sayesinde karikatür halka düzenli bir şekilde yayıldı ve evrensel düzeyde de ticarileştirildi. Sonuç olarak karikatür halka mal oldu, popüler kültür ve yaşamın bir parçası haline geldi.

Siyaset alanında karikatürcü günün siyasi olaylarına çizgileriyle, resimsel gülmece ve grafik taşlamalarıyla meydan okur. Günden güne yaptığı gözlemlerle çağdaşlarının ortak tavırları üstüne yorum yapar. Karikatürcü insanların ne konuştuğunu, ne hissettiğini gözlemleyerek zamanın ruhunu yakalar. Çizim yapmakla fikirleri sadece tamamlayıp özetlemez, aynı zamanda kendi sosyal çevresini, var olan düzeni değiştirmeyi, bazen kökten bir gelişme olması amacıyla değerlendirir.

Kitle iletişim aracı olarak karikatür, tartışmalı ve tehlikeli görünen toplumsal konulara çözümsel bir taslak sunar, anlamamızı sağlar, duyurur, kötü ve zararlı olan şeylerden haberdar eder. İnsanlık için onur kaynağı olan toplumsal durumları savunur, bir insanın itibarını küçük düşüren olayların üstüne gider. Karikatürcü tarafından ilk ve en önemli hücum, kötü bir harekette bulunan kişiye olur. Yorumlarında insan ve zayıflıkları üzerinde durur. Hiçbir karikatür insan doğasının ötesine geçemez ve komik sanatının tüm alanları aynı zamanda güncel yaşamdaki tüm eylemlerin bir sonucu olarak görülmektedir.

Şimdiki zamanın toplumsal ve kültürel eleştirileri ile karikatür gelecekte neler olabileceğini kurgulayabilir. İzleyenlerine eğer son olaylar devam ederse neler olabileceğini iletebilir. Olayların zıtlıklarını gösterir. Ayrıca iyi olduğunu düşündüğü şeyin destekleyicisi gibi davranabilir. Bu hedefe ulaşmak için iyi ve kötü arasındaki kutupsal düşünceleri ve biçimsel zıtlıkları kullanır. İnsanı olguya ölçüt aldığımızda hiçbir şey karikatürcü için dokunulmaz değildir, onun beklentisine göre herkes ve her şey sorgulanmalıdır. Her türlü siyasi sırta ve komploya karşıdır ve bu olayların olduğu yerde halkın olayların iç yüzünü algılamasına çalışır. Demokratik ve ayrımcılık gütmeyen, kamuya mal olmuş ve gizlisi saklısı olmayan gülünç ve cazip karikatür sanatı, ortak yazgımızın yaratımına etkin bir şekilde katkıda bulunmamız için bize evrensel insan merakı ve ciddiyetini göstermektedir. (153)

8.1. GRAFİK TASARIM VE GRAFİK MİZAH

Başlıkta karikatür yerine Turhan Selçuk'tan aldığım "Grafik Mizah" deyimini özellikle kullandım. Yıllardır resim sanatının bir kolu olan grafik sanatı ile grafik tasarımının farklı disiplinler olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Grafik mizah deyimini de yeterince tanımlanamadığı için, karikatürün grafik tasarımının bir dalı olduğu yanlış anlaşılmasını içinde barındırıyor. Yunanca kökenli grafik sözcüğü çizgi anlamına geliyor. Bu yüzden grafik'in yani çizginin tarihi mağara resimlerine kadar gidiyor.

Geniş anlamlı bu sözcükten batı dillerine pek çok yeni sözcük ya da deyim türetilmiş; fotografi, oşinografi, tipografi, sinematografi gibi. Grafik sözcüğü Türkçe’de grafik tasarım, grafik sanatı, grafik mizahın önce, istatistik bilgilerini veren çizgili tablolar için kullanıldı. Yirminci yüzyıla ait bir iş kolu olan grafik tasarım yazı ve resim kullanarak birine ait bir bilgiyi üçüncü şahıslara iletmek üzere görsel mesaja dönüştürme işine deniyor.

Grafik sanatı resimlerin baskı teknikleri yoluyla çoğaltıldığı bir sanat dalı, grafik mizah deyimini ise çizgi ile yapılan mizahı yani karikatürü anlatıyor.

Grafik tasarım başkasına ait bir bilgiyi görsel mesaja dönüştürürken, grafik sanat ve grafik mizah kendi bilgisini üretirler. Bu temel farklılığa karşın grafik mizah ve grafik tasarım temel ortak bileşenlere sahiptirler, görsel araçlar kullanırlar, ürünlere çoğaltılır, her ikisi de iletişim alanına hizmet verirler. Özellikle grafik tasarım için grafik mizah vazgeçilmez bir ifade aracıdır.

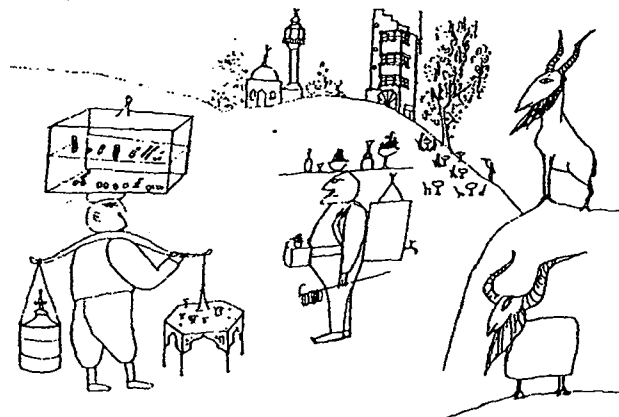
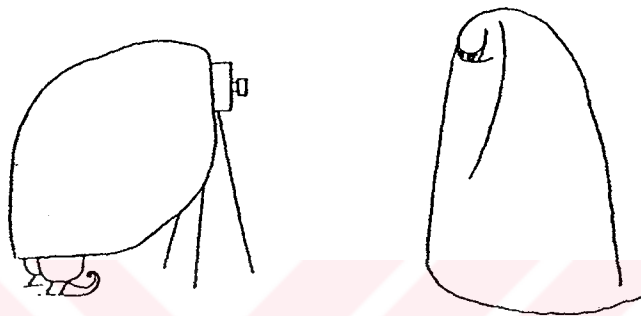
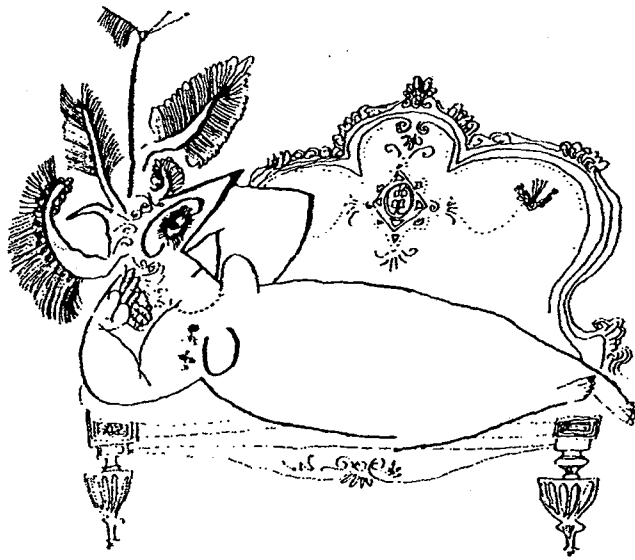
Grafik tasarımcının takım çantasının en seçkin elemanlarından birisi de mizah ve karikatürdür. Mizah ve onun ifade araçlarından biri olan grafik mizah ya da karikatür, sorunlara karşı özel yaklaşım biçimiyle, kitlelere belli mesajları iletmek için tasarımcıların sıkça kullandığı bir türdür. Tasarımcı mizah fikrini iletmek için karikatürden başka elemanlara da başvurabilir. Eğer bulduğu fikir mizah gerektiriyorsa bunu ister kelime oyunlarının tipografik çözümlenmeleriyle, ister fotomontajla, ister metaforik bir elemanla anlatabilir. Bazen de karikatüre başvurabilir. Yine de grafik mizah yapan sanatçıların kendilerine şu soruları sormaları gerekir. Grafik tasarımın grafik mizahın yararlandığı kadar grafik mizah, grafikten yararlanıyor mu? Takım çantalarında, çini mürekkep, tarama ucu ve beyaz kağıttan başka bir şey var mı? Tipografinin, fotoğrafın, yeni iletişim teknolojilerinin, bilgisayarın, videonun, heykelin olanaklarından yeterince yararlanıp, anlatım olanaklarını genişletiyorlar mı? (154)

8.2. KARİKATÜRDE GRAFİK

Karikatür sanatı 40’lı yılların başında resim etkisinden uzaklaşmaya başlamış, çağdaş bir niteliğe bürünerek fazla çizgilerden arınmıştır. Romanya asıllı Amerikalı karikatürcü Saul Steinberg, New York’ta “All in Line “ adıyla hazırladığı sergisinde (1945), bu niteliğin yetkin örnekleri ile çağdaş çizgiye yatkın dünya karikatürcülerini bir anda etkilemiştir. (Resim 78)

Grafik değerler resimde de kullanılabilir, karikatürde de. Yoğun biçimde grafik içeren bir resme, eğer istenirse mizahi unsurlar da yüklenebilir. Bu durumda ortaya çıkan ürün grafik mizah deyimini ile nitelendirilebilir ama ona herhalde karikatür diyemeyiz. Grafik mizah tanımı geniş bir yelpazeyi kapsar. Grafik unsurların mizahla iç içe kullanıldığı her alan grafik mizahı ilgilendirmektedir. Bu durumda grafik mizah ve karikatürün her zaman eş anlamda kullanılma olanağı kalmamaktadır. Yani her iyi karikatür grafik mizah sayılsa bile, her grafik mizah her zaman bir karikatür değildir. Peki karikatürü karikatür yapan ana unsur nedir? Bunun yanıtı “mizahi bir çizgi” olmalıdır. Burada alışılmış ikilem karşımıza çıkar; “Çizgi ile mizah mı, yoksa, çizgide mizah mı?

Türkiye’de karikatürün önde gelen isimlerinden Turhan Selçuk, karikatür çizgisinin eğiliminde mizahın olması gerektiğini de dile getirmesine karşın çizgiyle mizah deyimini daha işlevsel bulduğunu savunurken, bir başka usta Ali Ulvi çizgide mizah deyimini kullanmayı yeğlemiştir. Gerçi Ali Ulvi kendisi ile yapılan son söyleşilerden birisinde “Çizgide mizah tanımlamasına inanıyorum ama, bunu da kesin koymamak lazım. Yeni bir bulgu bu tanımı değiştirebilir.” Diyerek daha ölçülü bir yaklaşımı denemiştir.



(Resim 78) STEINBERG

Karikatürü tanımlamak için bu iki deyimini tek başına kullanmak yeterli olmamaktadır. Çizgiyle mizah sözündeki “çizgi” yerine oturmamıştır, onun nasıl bir çizgi olması gerektiği açıkça vurgulanmamıştır. Bir resim de çizgiyle oluşturulabilir, konuya mizah ta katılabilir. Ama bu, oluşturulan resmi karikatür yapmaya yetmez! Sonuç olarak, karikatür yapmak için kullanılan çizgi herhangi bir çizgi değil, mizahi bir çizgi olacaktır. Çizgide mizah deyiminin kaynağı da budur. Ama Ali Ulvi'nin dediği gibi, yalnızca çizgide mizah deyiminden yola çıkınca, bu yolun her zaman karikatüre ulaşmadığı görülür.

Yazıları desteklemek için oluşturulan vinyetlerin çizgisinde de mizah vardır ama onları karikatür saymak olanağı yoktur. Kitap resimlemede kullanılan çizgilerde böyledir. Bazı çizerler karikatürlerinde kullandıkları çizgilerle bu tür resimlemeler yapmışlardır. Çizgilerinde mizah vardır, çizimin bütününe baktığımızda ise karikatür yoktur.

Karikatür tanımlara sığmaz, karikatür tanım dışıdır gibi yaklaşımlar da vardır. Bu yaklaşımlar kolaycılıktır. İnsanlara böylesine yakın duran, yaygın bir sanatın giz perdesi arkasına taşınması anlamsızdır.

İyi bir karikatürçünün artistik bir çizgiye olduğu kadar, yüksek bir entelektüel zekaya da sahip olması gerekmektedir. En önemlisi ise entelektüel zekaya sahip izleyici ile yüksek bir karikatür yapıtının karşılaşmasıdır, bu en unutulmaz anlardan birini oluşturur. (155)

8.3. SANATTA KARİKATÜRCÜ

“Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır, yani bir zamanlar renkli toprakla mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın varolmadığının bilincinde olunulsun.” (E.H.Gombrich) (156)

“Karikatür sosyal bir gösterge bir yansıtıcıdır. Daumier, Forain, Ensor, Paul Weber gibi karikatürçüler en tipik kişileri, nitelikleri abartıp bozarlar, ancak kişinin bütünü korurlar. Gerçekte bir bakıma bir bütünü yaratılmasına katkıda bulunurlar. Bu buluşta karikatürçünün işlevi psikoloğun işlevine çok yakındır. Bir kişiliği, bir sosyal sınıfın, bir rolün belirgin çizgilerini açığa çıkarmak. (Abraham A. Moles) (157)

“Honore Daumier, Fransız ressam, taşbaskıcı, gravürçü, desinatör ve heykeltarihi (Marsilya 1808-Valmandois 1879) Resim çalışmalarında Lenoir'dan destek gördü. İsviçre Akademisinde ve Louvre Müzesinde büyük ustaların yapıtlarını örnek alarak çalıştı. Ressam Charles Ramelet'in yanında taşbaskı öğrendi, ilk karikatürlerini 1830'da çizdi. Bin kadar gravür ve 1830-35 yıllarına ait siyasal karikatürlerden oluşan dört bin taşbaskı bıraktı.(158)

“Caricature’ beni özgün bir sanat şekli olarak ilgilendirmiyor.Aslında sadece bir iletişim aracı. İnsanları benzetmeyi öğrendim çünkü, spesifik kişileri çizerken göğüslerine adlarını yazmak istemiyordum.” (Edward Sorel) (159)

“Bir ‘cartoon’ çizgisinin kalitesinden ziyade, oluşturduğu konu nedeniyle önemlidir. Konu iyiye bunu herkes çizebilir. Oysa karikatürün farklı bir kalitesi vardır. Bu ancak abstract (soyut) kelimesiyle tanımlanabilir. Picasso, Lautrec, Hokusai karikatürçü mü, grafik sanatçısı mı, yoksa ressam mıdır. Kanımca hepsi karikatürçüdür. (Al Hirschfeld) (160)

155- POROY Semih, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.37

156- GOMBRICH E.H., Sanatın Öyküsü, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986

157- TOPUZ Hıfzı, İletişimde Karikatür ve Toplum, Önsöz, 1986

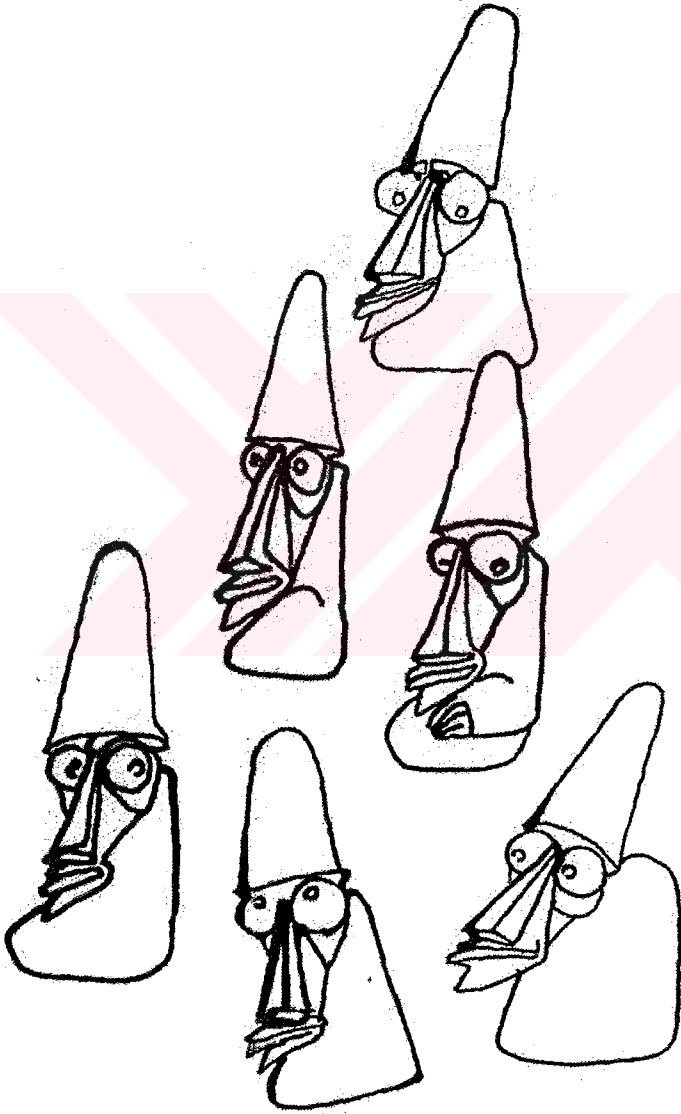
158- Büyük Larousse Ansiklopedisi, “Daumier” maddesi.

159- SOREL Edward, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.41

160- HIRSCFIELD Al, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.41

Saçların sarışın rengini abartmıyorum, portakal rengini, krom rengini, limon rengini anlıyorum ve başın arkasına, odanın sıradan duvarını değil, sonsuzluğu boyuyorum. Basit bir dip düzeye, boya tablasının verebileceği en yoğun ve en zengin maviyi sürüyorum. Sarışın ve parlak baş, gökte bir yıldız gibi, mavi yüklü dip düzey üzerinde, gizemlice belirginleşiyor. Ah sevgili dostum, seyirci bu abartmada karikatürden başka bir şey görmüyor. Ama umurumuzda mı bizim?" (Vincent Van Gogh) (161)

"Leonardo, Jakond'un yüzünü önden çizmiş, belki daha esrarlı olmasını sağlamak için Sfumato tekniğini kullanmış; yani dumanlı teknik. Gel gelelim Leonardo'nun hınzırlığı tutup o yaman karikatürleri çizince defterine, neredeyse burnu çenesine dayanan suratlar çizmişti yanlamasına. Çirkinliği çiziyordu, korkunçluğu. Mevlana'nın Mesnevide dediği gibi, güçlü ressam güzeli çizdiği kadar çirkinini de yansıtabilmeli. (Abidin Dino) (162) (Resim 79)



(Resim 79) ABİDİN DİNO

161- E.H.GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986
162- KEMAL Yaşar, Yüzler, Ada Yayınları, 1994

“George Grosz, (Resim 80) 27.7.1893’te Berlin’de doğdu. 6.7.1959’da Berlin’de öldü. Ressam, çizer ve yazar. 1918 yılında Richard Huelsenbeck aracılığı ile Dada hareketine katıldı. Alman burjuvazisini ve Alman militarizmini en acımasız biçimde ele alan karikatürcü oydu. 1932’de A.B.D.’ye iltica etti.” (Hans Richter) (163)

“Paul Klee’nin Bauhaus yıllarındaki çalışmaları arasında yer alan İp Cambazı, modelin gerçekliğiyle değil, iki boyutlu düzlemin gerçekliğiyle ilgilenir. Tam bu noktada karikatürle yüzyılın sanatı arasındaki örtüşmeye tanık oluyoruz. Aslında karikatür daha başından beri söylemini modelden uzaklaşma üzerine kurmuş, sözünü de, modelden uzaklaşarak yarattığı yeni anlam katmanlarında aramıştır. Gombrich, 16. yüzyıl sonlarında, karikatürün öncülerinden Caracci kardeşlerin, modellerinin yüzlerini hayvanlara ya da cansız nesnelere dönüştürdüklerini belirten yazılı kaynaklardan söz eder. Karikatürü 20. yüzyılın sanatı içindeki yerine oturtan ürünler bu uzaklaşmayı sorunsuz bir ilişkiye dönüştürecektir. (Aykut Köksal) (164)

8.4. RESİMDE MİZAH- KARİKATÜR YAKLAŞIMLARI

Mizah, galeriler ve halk tarafından neyin kabul göreceğini anlamak için kendisini çağdaş batı resmi uygulamasıyla bütünleştirdi. Yeni hareketler yaratan bir dizi Amerikan sanatçıları örneğin Jasper Johns, Rosert Raushenberg’in ilk montajları “Monogram” gibi; Andy Warhol’un tekrarlanmış “Monroe”ları ya da “Campbell Konserve ve Çorbaları” Claer Oldenburg’un “Store Days”i, anıtsal heykelleri ve Edward Kienholz’un sonraki düzenlemeleriyle “Roxys”i.

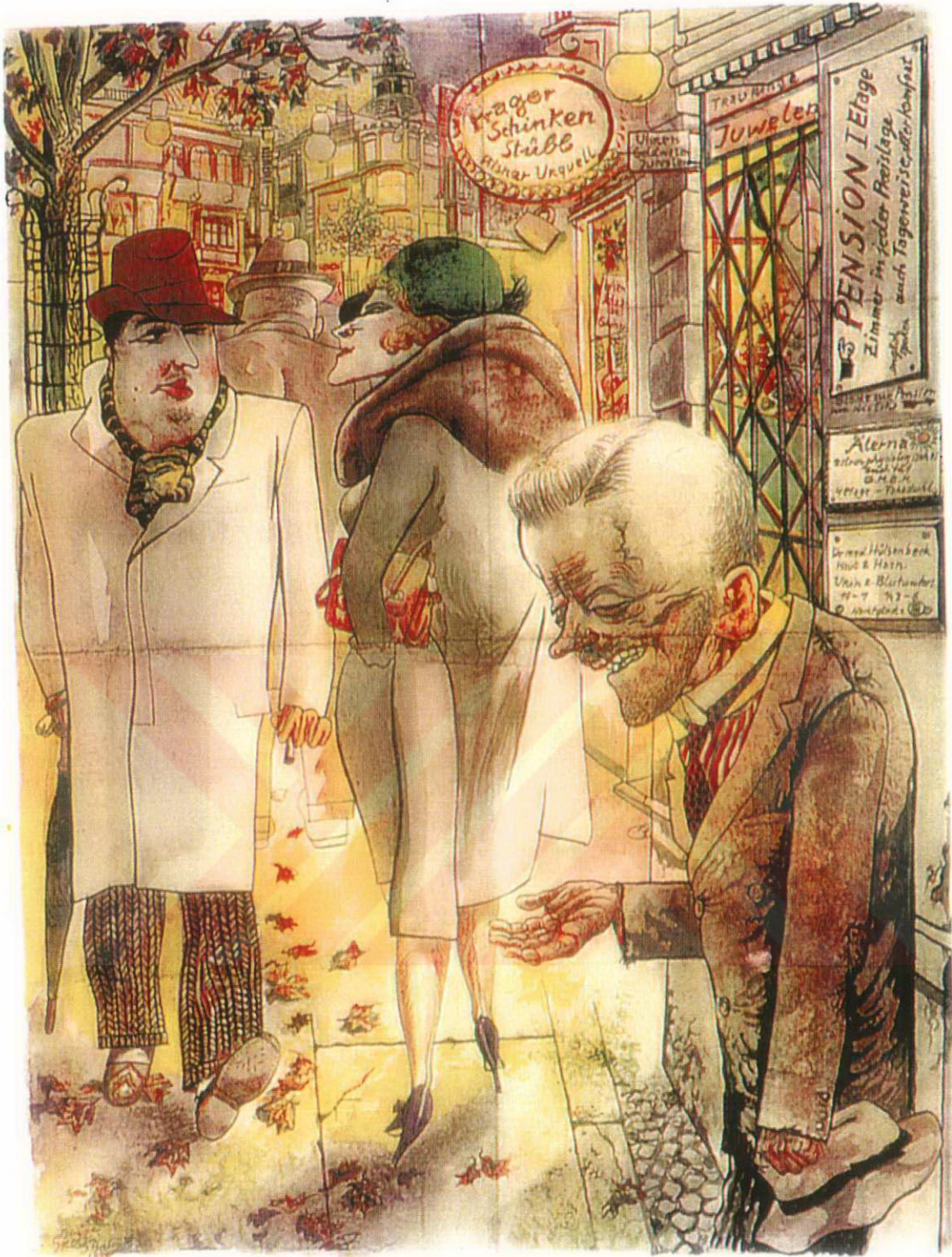
Andy Warhol (Resim 81), Roy Liechtenstein (Resim 82) ve Philip Guston (Resim 83) gibi sanatçılar, karikatürü ciddi bir amaçla belli bir karakteri çerçevesinden ayrı kılmak ya da bir imgeyi karikatürcü gibi aktarmak için eserlerinde doğrudan ve ciddi bir niyetle kullanmışlardır. Salvador Dali (Resim 84), Marc Chagall (Resim 85) ve Rene Magritte (Resim 86) gibi sanatçılar, karikatürün şaşırtıcı, vurucu etkilerini de kullanmışlardır. İllüstrasyon-karikatür ve resmin kaynaşma noktalarında gezinen bu sanatçıların sürrealist eserlerine karikatür demek ne kadar mümkün değilse, karikatürden etkilenmediklerini söylemek de gerçekçi bir yorum olmaz.

Karikatür başka görüşler ve sembollerin diğer kaynaklarıyla kanvaslara geçmiştir. Ancak karikatür imgesi beraberinde bir tarih, toplumsal eleştiri ve popüler anlayış da getirir. Bunlar kültürden kültüre değişik anlama gelen, içeriği değişebilir, karakterleri söz balonları ya da hareketlerle anlamlandırılan basmakalıplardır. Doğrudan anlaşılabilirliğiyle karikatür, güzel sanatlar içinde dış dünyaya seslenen bir araçtır. Ayrıca karikatürler yeni birer iletişim aracıdır. Brague ve Picasso’nun gazetelerden karikatür kırpımlarından çok az bir süre sonra çizi-diziler sanata girdi. Picasso, karikatür imgesini kağıt üstünde durağan hayat kolajlarında kullanan ilk kişidir. Karikatürün uzun tarihi kökleri en ilkel ifadelerle, fotoğrafa ve akademik sunuma karşı halk sanatı ve geleneklere kadar gider. Georg Baselitz, A.R.Penck, Jean Michel Basquiat (Resim 87), James Ensor (Resim 88), Sigmar Polke gibi sanatçılar bu çeşit etkilerle naif biçimlerin karışımını kullanarak bir gülmece sanatı ve güçlü bir içerik yaratmışlardır.” (165)

163- RİCHTER Hans, Dada 1916-1966, Çev. Mustafa Tüzel, Birey Yayınları, 1993

164- ORAL Tan, Pencere Betimleri, Zorunlu Çoğulluk, 1994

165- MUMBERSON Stephen, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.47



(Resim 80) GEORGE GROSZ



(Resim 81) ANDY WARHOL

8.5. KARİKATÜRÜN YAYGINLIĞI

“Karikatür bir kaplandır!”

Görücüsünü etkisi altına alan, duyguları, düşünceleri pençeleriyle kavrayan etkili bir kaplan. Karikatürden başka hiçbir sanat dalı kaplan gibi etkili değildir. Çünkü günceli yakalayıp ölümsüz olmak zorundadır. Hiçbir sanat dalı karikatür kadar güncelin peşinde değildir. Hatta gündemi güne bile sığmayan ülkelerde birkaç konuyu peş peşe yakalar ve işlevini yerine getirir. Karikatür bu işlevi gazete, dergi, broşür gibi basılı kağıtlarla yapar.

Sanat, günlük yaşamda insanlar arasında biraz zaman, biraz da ekonomi ayrıcalığı gözetir. Bu bir gerçektir. Bunun için her sanat dalını bütün yerleşim alanlarında göremezsiniz. Dünyanın çoğu ülkelerinde sanat ve sanat merkezleri büyük kentlerde odaklaşmış, küçük kentlere doğru etkisiz bir yayılma göstermiştir. Bazı sanat dalları kendisini var eden etmenler ile sanatsal özelliklerini oluştururlar, bu etmenler olmadıkça yaygınlaşamazlar.

Sonuçta karikatürü çoğu yerde görebilirsiniz. Çünkü gazete gibi basılı yayınların örgün bir dağıtımı vardır. Herkese ve her kesimden insana kolayca ulaşabildiği için de karikatüre bir halk sanatı demek yanlış olmaz.

Yaygındır, eğiticidir, etkilidir, öğreticidir, düşündürür, gülümsetir, eleştirir...

Sonuçta, düşünceyi, duyguyu etkileyen yaşamın her alanında insanın insancıl yönüne dokunan, uyaran, güldüren ve yeren başka bir sanat dalı olabilir mi böylesine etkin ve yaygın?

Ülkelerden kıtalara, kentten köye, genelden özele ve toplumdaki bireye kıvrak atılımlar yapan, bir yerde durmayan atılgan ve cesur bir sanattır karikatür. Tıpkı bir kaplan gibi. (166)

9.Bölüm: KARİKATÜR VE KÜLTÜR

İnsanlar kendi kültürleri hakkında konuşurken genellikle kültürün gözle görülür sınırları olmadığını unutuyorlar. Her kıtanın kendine ait öyle ya da böyle bir kültürü vardır. Asya ve Amerika, Afrika ve Avrupa arasında şüphesiz bir fark var. Asya'nın kültürel tarihi Avrupa'nınkinden birkaç bin yıl daha eskiye dayanır.

Çin'deki insanlar neye gülüyorlar acaba? Hollandalılar, Türkler ya da Güney Afrikalılar değişik şeylere mi gülüyorlar? Mısır'daki mizah anlayışı İsrail ya da İspanya'dakinden farklı mı? Bütün ülkelerde ve bütün zamanlarda mizah vardır. Fakat insanlar her yerde aynı sıklıkta ve aynı kahkaha ile gülmüyorlar. Herhangi bir ülkedeki insanların kendine özgü kültürel gelenekleri hakkında daha çok bilgi sahibi olan bir insan, o ülkedeki mizahı çok daha fazla taktirle karşılar.

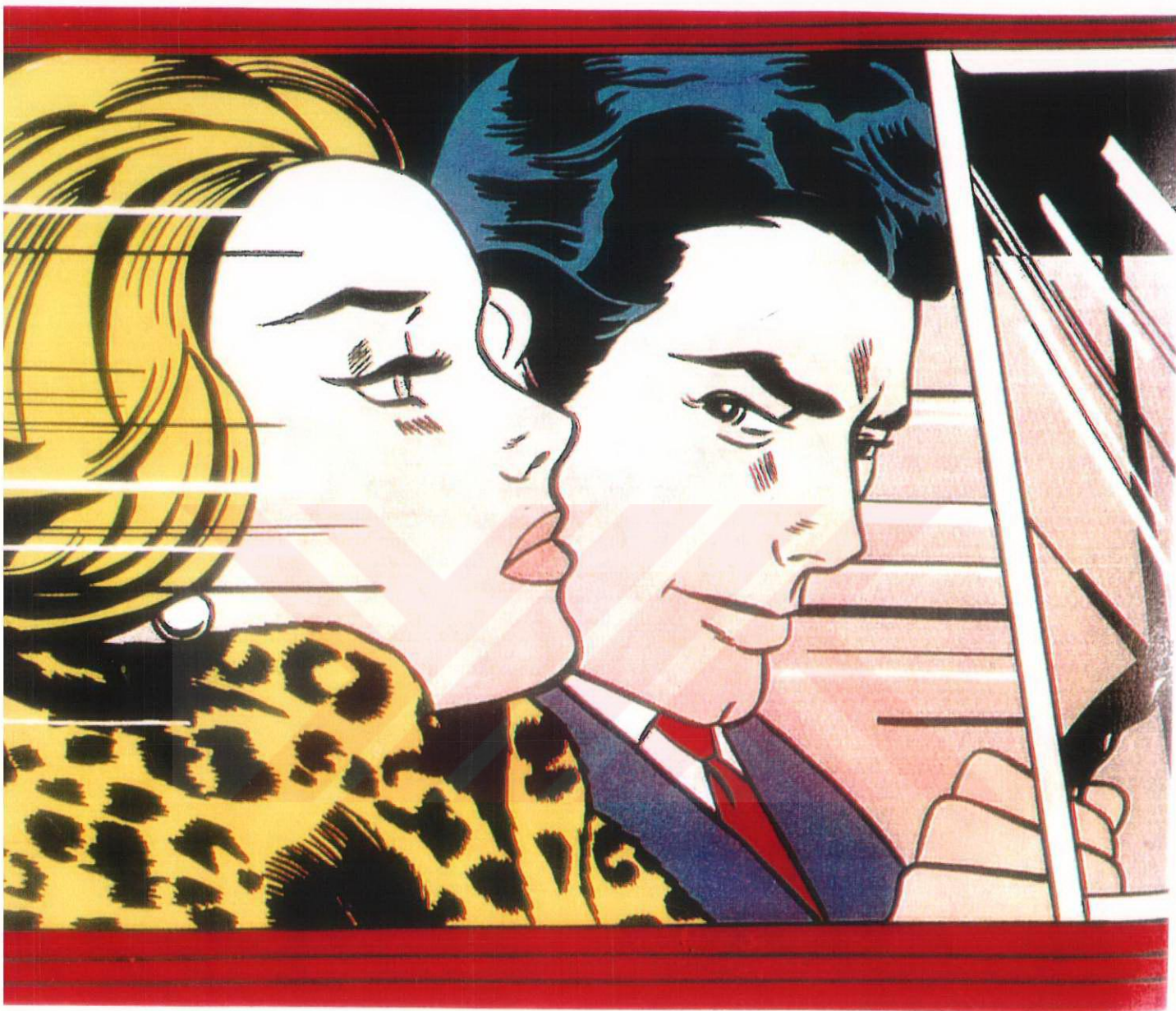
Karikatürün vermek istediği mesaj dünyaya yayılmış olabilir, fakat bir ülkenin kültürüne göre yerel ya da ulusal bir problemi de anlatıyor olabilir. Böyle karikatürler aynı ana dile sahip olan bir ülkenin insanları tarafından kolayca anlaşılır ancak uluslar arası bazda anlaşılabilirliği zordur.

Bütün dil engellerini ortadan kaldıran karikatür, diğer ülkelerde yaşayan insanlarla tanışmanın en güzel yollarından biridir ve diğer kültürlerle bağlantıda olmak için geçerli bir yoldur. (167)

Karikatür ve kültür arasındaki ilişki neredeyse sınırsızdır, özellikle kültür toplumda meydana gelen her şeyi kapsıyor olarak tanımladığımızda daha geniş sınırlara sahip olur. Kültür geleneklerden, uygulamalardan, inançlardan ve aktivitelerden oluşur ki bunlarda kiliseler, medya, devlet, okullar ya da dernekler gibi kurumlardan oluşur.

166- EFE Hasan, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.79

167- NIEUWENDIJK Peter, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.9



(Resim 82) ROY LIECHTENSTEIN



(Resim 83) PHILIP GUSTON

Karikatür kültürel ahlakı yansıtır, yükseltir ve değiştirir. Aksine karikatür kültürel kurumların emriyle yönlendirilir, kontrol edilir ve bazen ortadan kaldırılır. Çağlar boyunca eleştirel karikatürler ve birçoğunun ortaya çıktığı mizah dergileri toplumun zayıf taraflarına ayna tutar ve her çeşit kültürel özellikle dalga geçer. Tarihi örnekler arasında William Hogarth'ın 19. yüzyılda İngiliz halkının fazla içki içme eğilimini, ukiyo-e sanatçılarının samurayların sex hayatına göz atmaları ya da Alexander Bozhinovs'un 20. yüzyıl başındaki Bulgar karakteri Pizho'dan "tehlikeli gerçekleri" açığa vurmasını gösterebiliriz.

Hiç şüphe yok ki bazı diller yeni kelimeler, yeni deyimler ve yankı sesleri ekleyerek karikatürle canlanır ve zenginleşir. Amerikalılar "güvenlik battaniyesi" "cip" gibi yeni kelimeler için karikatürcülere teşekkür edebilirler. Yazılı karikatürler illerdeki lehçeleri korumak gibi önemli bir göreve hizmet ederler. Çok kültürlü Malezya'da, ırkçılığın hassas olduğu bir yerde, karikatürcüler Malay, Çin ve Hindistan yerlilerinin etnik birlik temasını vurgulamışlardır. Karikatür sanatının tarihi, karikatürcülerin haksız farz edilen kültürel standartları kaldırma çabalarıyla doludur. Mexico'daki karikatür sanatı "El Cuarto Rerek" (4.Rerek) sınıfçılığa, ekonomiye, yoksulluğa saldırırken, Hindistan'daki karikatür serisi "Amar Chitna Kathra"da Hindistan tarihi, mitolojisi ve adetlerine dayalı hikayelerle çocukların korumayı başlatmışlardır. 50 yılı aşkın süredir, Latin Amerika'da karikatürün geçerli olan sistemin yasallığını reddetmek için popüler iletişim hareketinin bir parçası iken, Jack Leyden Güney Afrika'yı haksız ırk ayrımına, karşı yapmaya çalışıyordu. 3. dünyanın birçok parçasında, mesela Machisano'nun kültürel özelliğinden dolayı ve AIDS'e engel olmak için cinsel ilişkide prezervatif kullanmanın kabul edilebilirliğini ve gerekliliğini karikatür kitaplarında göstererek halletmiştir. Son 10 yılda Unicef, animatörler ve yaygın stüdyolar yardımıyla, Güney Asya'da ve Afrika'daki kız çocuklarının eşit olmayan durumlarını canlı karakterler "Meena" ve "Sara" ile değiştirme kampanyalarına başlamıştır. Bunlar karikatürün toplumu değiştirmek için kullandığı binlerce olaydan sadece birkaçıdır. Karikatürler aynı zamanda kültürleri değiştirmek için kullanılırlar. Birçok kültürel ilişkilerde sembolik şekillerle yer alırlar. Yıllarca karikatür çizgileri ve kitapları özellikle Amerika'daki müziklerde, şarkılarda, balelerde, sinemalarda, radyolarda, televizyon şovlarında, oyunlarda, oyunlarda ve edebi eserlerde geliştirilmiştir. Kültürün karikatür üzerine her zaman olumlu etkileri olmamıştır. Birçok ülkede devlet, din ve sosyal sansürler karikatürcülere engellemiştir. Birçok kültürde saray, din, cinsellik ve devlet dokunulmazdır. Karikatür ve kültür birbirinden ayrılmaz bir biçimde bağlıdır, çünkü karikatür, kültür davranışlarının devam ettirilmesi ile varolmaktadır. (168) Karikatür Belçika'da sürrealist hareketinin yan kolu gibi görülür, Fransa'da 60'ların pop kültürü olarak görülürken, İngiltere'de 19.yüzyılda James Gillary adlı İskoç sanatçının Londra sokaklarında karikatürlerini satmasıyla başlamıştır. 1939'da başlayan 2. dünya savaşına kadar bu karikatürlerin milyonlarcası yeni okuma yazma öğrenen halk tarafından ilgi gördü.

Daha sonra kağıt, özellikle de gazete kağıdı zor bulunmaya başlandı, dört sayfa çıkan gazeteler bir sayfa çıkmaya başladı, bu yüzden karikatürler küçüldü ve birçok karikatürcüye düşüncelerini çizebileceği küçük bir köşe verildi. "Tek köşeli karikatür" böylece düzenlendi. Bu tip alt yazılı espriler çok kısa olmalıydı ve küçük yazılmalıydı. Savaşın sona ermesiyle 40'ların sonu, 50'lerin tamamı ve 60'ların başında birçok İngiliz ulusal gazetesi karikatür sayfalarını iki, üç hatta dörde çıkarttı. Sayfaları dolduran karikatürlerin çizimleri ve esprileri kaliteli değildi. Sonunda her şeyin yerine oturması modern karikatürcülerin ürünlerini vermeye başlamasıyla olmuştur. Giles, Mac, Jack, Osbert Lancaster, Ralph Steadman ve Searle gibi mizahçılar bunların en iyilerindedir. Böylece İngiliz karikatürü geçirdiği evrim ve sarf ettiği çabalarla bu günkü seviyesine ulaşmıştır. (169)

168- A.LENT John, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.13



(Resim 84) SALVADOR DALI



(Resim 85) MARC CHAGALL

9.1. DOĞU AVRUPA'DA KARİKATÜR

Doğu Avrupa ülkelerinde karikatür sanatını diğerlerinden ayıran özellik, toplumsal eleştiriyi tercih etmesidir. Şaşırtıcı siyasi hileler, etkileyici ekonomik deneyler, iç savaşlar, terör rüzgarları, bozulmalar ve hepsinden öte yaşamın belirsizliği ki bunlar son on yılın sosyalizm takipçisi ülkelerin özellikleridir ve eleştiriye zengin bir kaynak taban hazırlamaktadır.

Karikatürü daha iyi inceleyebilmek için, bunları üçe ayırdık. İlk grup, insanoğlunun felsefi sorunlarını yansıtan çizimlerdir. İkincisi toplumun sosyal yapısını eleştiren karikatürlerdir. Üçüncü grup ise sessiz- sözsüz mizahi yada saf mizahi kapsar. Dolayısıyla bu iş felsefi, toplumsal ve mizahi karikatürlerle ilgilenir. Felsefi ve toplumsal karikatürler parçalanmış olabilir ama mizahi karikatürler genellikle hayatın derin sorunlarına parmak basar ki bu felsefi karikatürün özelliklerindedir. Toplumsal ve felsefi karikatürler arasındaki çizgi ve bağ oldukça gevşektir. Çünkü toplumun sosyal yapısı zaten felsefi bir sorundur. Doğu Avrupa ülkelerinde karikatürün son on yıldaki gelişimi uluslar arası modayı-yönü yansıtır. Karikatürün oluşmasını sağlayan fikirler aynı şeyin etrafında döner ve mizahi yorumlar için uygun klişeleşmiş şeylerdir. Son birkaç on yılda, tüm ülkelerin karikatürcüleri “köşede kafaya vurmak için gizlenen adam” “ıssız ada” ve diğer tipik durumları, karışıklık, saçmalık, evirip çevirme teknikleriyle kullanırlar. Genel olarak söyleyebiliriz ki karikatür sanatı alışılmamış durumları aynı tekniklerle anlatmak haline gelmiştir ki bu teknikleri birbirinden farklı kılan tek şey farklı çevrelerden gelmiş olmalarıdır.

Ne yazık ki değişiklik getirebilecek hiçbir karikatür konusu yoktur ortada. Dünyanın her yerindeki gazete ve dergilerde aynı büyük koca burunları görürüz. Bilgisayar grafikleri bile karikatür konusu olabilecek değişik bir şey üretememiştir.

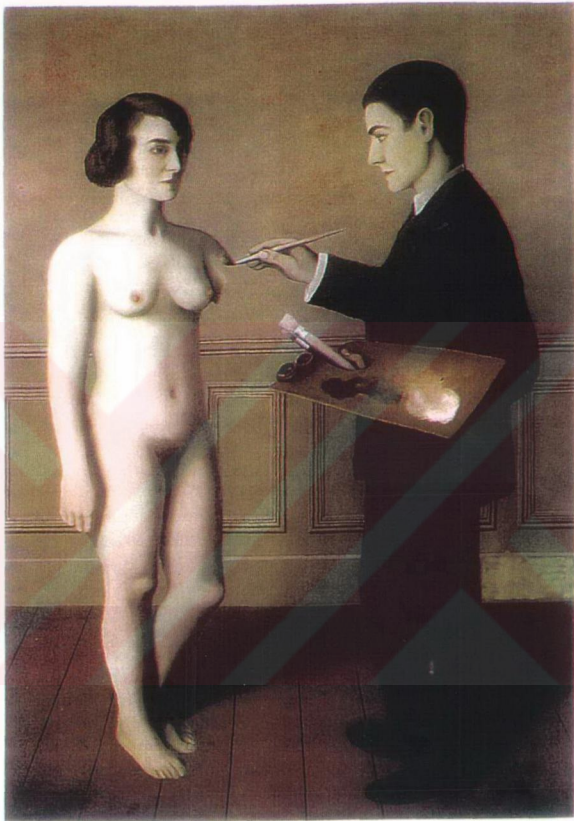
Mizahi komedinin konusu güncel hayattır ki bu son on yılda değişmemiştir. Hiç beklenmedik bir anda iş seyahatinden dönen koca her zaman var olacaktır. Yaşamakta olduğumuz on yıl içerisinde karikatürcüler bir zamanlar Komünist Partinin desteklediği konular olan Hıristiyanlık , diğer dinler ve rahipleri eleştirmeyi bırakmışlardır.

Doğu Avrupa ülkelerinin sosyalist toplumlarındaki karikatür sanatı çift tabanlıydı. Gazetelerin ve dergilerin sayfaları komünist parti tarafından işe alınan karikatürcüler tarafından kontrol ediliyordu. Bu arada yer altından birkaç sanatçı var olan sistemi eleştiriyor ve bunu çalışmalarına da yansıtıyordu. Din komünist parti tarafından işe alınan karikatürcülere eleştiriliyordu. Son on yılda komünizm övgüsünden ve kapitalizm yergisinden vazgeçilmiştir. Dünyanın dört bir yanında yapılan karikatür yarışmaları ve festivallerin birincileri arasında Yugoslavya, Ukrayna, Hırvatistan, Rusya ve Bulgaristan'dan katılan sanatçılar yer almaktadır.

Geçmişte ve günümüzde karikatürün konularından biri de “barış güvercini” olmuştur. Bu dünyanın her yerinde bilinir ve kaynağı Pablo Picasso'nun bir tablosudur. Sosyalist gerçekçiliğin karikatürlerde hüküm sürdüğü dönemlerde “barış güvercini” kapitalistlerin, emperyalistlerin ve militarizmcilerin ortadan kaldırmaya ya da en azından aşağılamaya çalıştıkları bir kuşu simgeliyordu. Karikatürler aynı zamanda barışın tehlikede olduğunu anlatıyor ya da barış sembolü olarak düşman kuvvetlerinin üstesinden geldiğini anlatıyordu. Artık bu barış sembolü savaş ve şiddeti temsil ediyordu. (170)

169- LILLEY Les, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.19

170- KAZANEVSKY Viladimir, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.27



(Resim 86) RENE MAGRITTE

9.2. İSLAM DÜNYASI VE KARİKATÜR

Karikatür doğrudan bizim kültürümüzün bir ürünü değildir. Batıda geliştikten sonra benimsediğimiz bir sanattır. Resim sanatını önemli bazı kısıtlamalara tabi tutulduğu İslam toplumlarında bu benimsemenin kendine özgü aşamalardan geçmesi zorunluydu. Bu geçişte Türk toplumunun diğer İslam toplumlarına göre bir önceliğe sahip olduğu dikkatlerden kaçmaz.

Nasrettin Hoca'nın evrenselliğinden, hicivcilerin dil ustalığına kadar her düzeyde başarılı örnekler verilmiş bunlar yazıya da geçirilmiştir. Ama mizahın sözlüden yazılıya geçiş aşamasını, yazılıdan resimliye ve resimliden çizgiliye yani karikatüre geçiş izleyemedi. İslam'da resim tamamen değil, putperestliği önlemek için ibadete karıştırılmaması için yasaktı. Doğal olarak bunu tam bir resim düşmanlığı olarak algılayanlar çıkmıştır. Araplarda köklü görünen bu anlayışa karşılık, İran, Hint ve Türk Müslümanlarında minyatür sanatı ile tabu yıkılmıştır. İki boyutlu bu resim türünün sanatçıları, serbestçe mesleklerini icra ederlerdi ama mizaha yöneldiklerini gösteren hiçbir işaret yoktur. Karikatürün doğu kültüründe yer edinebilmesi için bir iletişim aracının yani gazetenin vazgeçilmez hale gelmesi gerekliydi. Ama burada da aşılması gereken ek tabular gündeme geliyordu. Arap harfli yazı taşıyan kağıtların içeriği ne olursa olsun kutsal sayılması, gazetenin yaygınlaşmasına engel olurken içine karikatür konulması hemen gerçekleşmezdi. Bu yolda ilk adımı Sultan 2. Mahmut 1826'da Yeniçeri ocağını ortadan kaldırdıktan sonra başlattığı Tanzimat-ı Hayriye girişimleri sırasında attı. Geçit törenlerinde şahsen bulunmak yerine bir portresinin geçirilmesini, resmi dairelere de yeni resimlerinin asılmasını emretti. İslam'ın Sultan Halifesinin bu olağanüstü adımı karikatürcülerden önce yetişmesi gereken ressam kadrolarının ortaya çıkmasını sağladı.

Tanzimat köklü bir değişim sürecinin başlamasıdır. Osmanlı toplumunu oluşturan düzinelerce dini ve etnik cemaati yeni evrensel değerlerle yeniden kaynaştırma yolunda ciddi bir adımdı. Ne denli İslam'a bağlılık mesajı verilirse verilsin bu eski değer yargılarından kopuştu. Dolayısıyla tepkiler toplaması doğaldı. İslam toplumları içinde en az tepki gösteren Türkler olmuş ve yaratılmak istenen Osmanlı milletinin gerçekleşmesi yolunda en çok çaba onlardan gelmiştir.

Bu oluşumun etkisi, İslam dünyasının ilk modern ressamlarıyla ilk karikatürcülerinin İstanbul'da ve Türkçe basında yer almasıyla görülür. 1868'de sultanın bir karikatürünün bile sansürden tepki görmeden yayınlanması önemli bir aşamanın kaydedildiğinin kanıtıdır. İlk karikatürcüler gayrimüslim uyruklulardan çıkmasına rağmen kendi cemaatlerini ya da Avrupa kültürünü değil tam bir Osmanlı kültürünü yansıttıklarını mizah basınına inceleyen François Georgeon şöyle anlatıyor;

"Bu basın Osmanlı basınıdır, öncelikle Osmanlıca olan dili bakımından bu böyledir. Onu ayakta tutan kişiler bakımından da Osmanlıdır. Rumlar (Teodor Kasap) fakat özellikle en çok çizer çıkaran Ermeniler. Fakat ister Namık Kemal gibi yazarlar, Ebuzziya Tevfik gibi yayıncılar ya da Çaylak Mehmet Tevfik gibi maceracılar olsun Türkler de bu projeye katılır.

Bu basın hitap etmesi gereken müşterileri bakımından da Osmanlıdır. Okuyucuları arasında Galata ve Pera'nın aydın seçkinleri gibi İstanbul'da daha geniş bir okuyucu kitlesi rağbet gösterir.

Kültür değişiminde en önemli unsur kitlelerin benimsemesidir, nitekim Abdülhamit'in yasaklamalarına rağmen 1908'de Türkiye'de çok daha gelişmiş bir karikatürcü kadrosu ortaya çıkmıştır. Asıl önemlisi daha başlangıcından itibaren konularında güncelliği ve çağdaş mizahı kullanmalarıdır. Türk toplumunun kültür değişikliğindeki önceliğinin karikatür alanındaki durumuyla belirlenmesinin kanıtı olarak diğer İslam toplumlarıyla bir karşılaştırma yararlı olacaktır.

Mısır'da 1870'lerin sonunda beliren ilk karikatürçü Yahudi kökenli Abu Naddare, sanatını yaygınlaştıramadığı gibi bu alanda yalnız kalmış, sonunda ülkeden ayrılmıştır. İngiliz işgali süresince bu sanat gelişmemiştir.

Lübnan basınında ilk karikatürler 1920'den sonra savaş nedeniyle orada kalmak zorunda olan İzzet Hürşit adında bir Türk tarafından yayınlanmıştır.

Suriye ve Irak bu konuya daha da geç girmişlerdir.

Rus kontrolündeki Kafkaslar (Bakü ve Tiflis) ile Azerbaycan'ın (Tebriz) Türkçe yayınlarında, 1900'ün ilk yıllarında çizgileriyle de ilgi çeken karikatürler çıktı. Ancak hala geçmiş yüzyılların simgelerinin (Molla, Nasrettin, Hacı Baba, Behlül) kullanılmasının güncel olaylara doğrudan girilmesini bir ölçüde frenlediği dikkatlerden kaçmıyor.

Farça basında ise yazıyı resimleme (illüstrasyon) uygulamasına rastlanıyor. (171)

9.4. KARİKATÜRDE İRONİ

Karikatürün görsel ve estetik açıdan bakıldığında serbest ve yetersiz görülen nükteli çizimleriyle sanatın vazgeçilmez bir bölümü olarak temel bir işlevi vardır. Seyircisini yani karikatür severi eleştiri ve alay vasıtasıyla hatta birtakım kişisel veya sosyal, ahlaksal ve erdemli kusurlara ve bazı olumsuz olaylara parmak basarak güldürür.

Karikatürün bu işlevi kusursuz bir şekilde biçimlendirilmiş çizimi, özenle seçilmiş ve ele alınmış konusu, net anlamlı ve en uygun dozda verilmiş mesajı seyircisini düşünmeye ve özellikle hayal etmeye ikna eden içindeki sanat parçasının açık biçimi ile başarıya ulaşmaktır.

Tabi ki, karikatürün yapımı sürecinde birtakım alışılmış yöntemlere ve ifade araçlarına başvurulmaktadır. Değerlerin burkulması, gerçeğin deforme edilmesi, bir yere kadar abartı gibi her şeyden evvel sanatsal sonra da kavramsal ve mantıksal anlamda.

Bu yöntemler gerekli nükte düzeyine, tenkit yolunda gülünç olana, eleştirilen noktaya ulaşmayı başarırlar. Bu karikatürün üretimi için olumlu bir sav olarak düşünülebilir.

Bu yüzden ironi karikatürün yaratılışında negatif bir tez ya da antitez olarak düşünülebilir.

İroni; gerçekten kastettiğinin tam zıt anlamına gelen kelimeleri kullanarak yapılan gizli alaydır.

Sarkazm; genellikle birisinin duygularını incitmek veya küçük görmek için normalde tek anlama gelen kelimeleri kullanarak tam tersini kastetmektir. Sarkazm aşırı derecede kötü niyetli ironi gibi bir şeydir.

Kinizm; İnsan tabiatını, küstahlığı, müstehcenliği, acımasızlığı, tüm insani değerleri, alışkanlıkları hor görmeyi ifade eder.

Farkına vardığımız gibi insan davranışının bu üç kategorisi de hiç olumlu değildir, bir anlamda insan ilişkilerine zararlıdır.

Karikatürün çizilmesinde onlara başvurulmasıyla, ilaveten karikatürel gözlem için aşırı derecede uygunsuz, çarpıklaştırıcı, karmaşık konu ve alan kullanılması ile örneğin savaş, kıtlık, yoksulluk, hastalık, ölüm, insanların ahlaksızlıkları gibi nükteli olan ve olmayan arasındaki oransızlık açıkça artıyor.

Fakat bunlara benzeyen pek çok karikatür olduğu bir gerçektir, toplumsal veya bireysel anormalliklere karşı yöneltilmiş ideolojik mesajlara fazlaca önem veren bazı karikatürçüler insanların sağlıklı ve neşeli gülmeye duyduğu ihtiyacı gözardı ediyorlar ve komik bir çevrede bulduklarını düşünerek aşırı derecede nahoş sanatsal öğeler kullanıyorlar.

Ne olursa olsun insanların gülmelerine birtakım karakterlerin kafası veya başka uzuvları koparılmadan, bazı karakterler ölmeden veya evleri yakılıp yıkılmadan da neden olabilirler, sanki insanların kendileri hiç önem taşıyorlarmış gibi.

Bu gerçeğe özellikle dikkat çekiyorum çünkü gülmek artık giderek yok oluyor ve insanlar gülmek için giderek daha az neden buluyorlar.

Hem doğal afetler ve insanların neden olduğu diğer felaketler, hem de zor yaşam koşulları içten hümanist bir insanın neşe dolu bir hayat sürebilmesi için hiç elverişli değil.

Bu nedenle bir karikatürçünün insan yaşamının böylesi hassas konularına ve alanlarına değinirken sanatsal çözüm ve unsurların seçiminde özellikle dikkatli olması gerekmektedir.

İroni, sarkazm ve kinizm yukarıda adı geçen tehlikeli konularla (savaş, açlık, alkol gibi) uygulanması, daha iyi bir deyişle birleştirilmesi ve ilaveten bir o kadar da zevksiz sanatsal öğenin tabii ki karikatürden beklenenin tam aksine bir etkiye bir zevksizlik ve iğrençlik hissine fakat konunun kendisi için değil (savaş, alkol, açlık) karikatürün kendisine yönelik bir iğrençlik hissine yol açar.

Bunun için bu yıkıcı insan davranışlarının yöntembilimsel bir süreç olarak kullanılması, hatta bazen sözünü ettiğimiz konulara değinirken sanatsal ve ideolojik bağlamda abartılmış bir karikatürün çizimindeki temel varsayımların pozitif tezini antitezi, yani karikatürün kendisinin asıl özelliklerinin antitezinin, bir başka deyişle bir karikatürseverin gülmemesinin olumlu eğitsel kıskırtmanın bir sonucu oluverir.

Karikatürçüler ifadenin en uygun yöntemlerini bulabilme arayışı içinde gelecekte de ironi, sarkizm ve kinizme başvuracaklardır. Ancak bunu yukarıda bahsettiğim insanların hayal konuları ve alanlarını işlerken değil, aşk, kıskançlık, gıpta, aptallık, inatçılık, hırs gibi daha güzel konular seçtikleri zaman yapmalıdırlar.

Fazlasıyla vurgulanmış ironi, sarkizm ve kinizm olan karikatürler, karikatürün temel manevi değerlerinden ayırırlar ve karikatür gibi görünseler bile insanda yarattıkları manevi hoşnutsuzluk ve acıdan dolayı gerçek karikatür değildirler. Onlar sadece kederli karikatürlerdir, şayet böyle bir şey varsa ki yoktur, kederli duyguların yol açtığı bir gülüşün var olması, beyaz bir zencinin var olamayışı gibidir. (172)

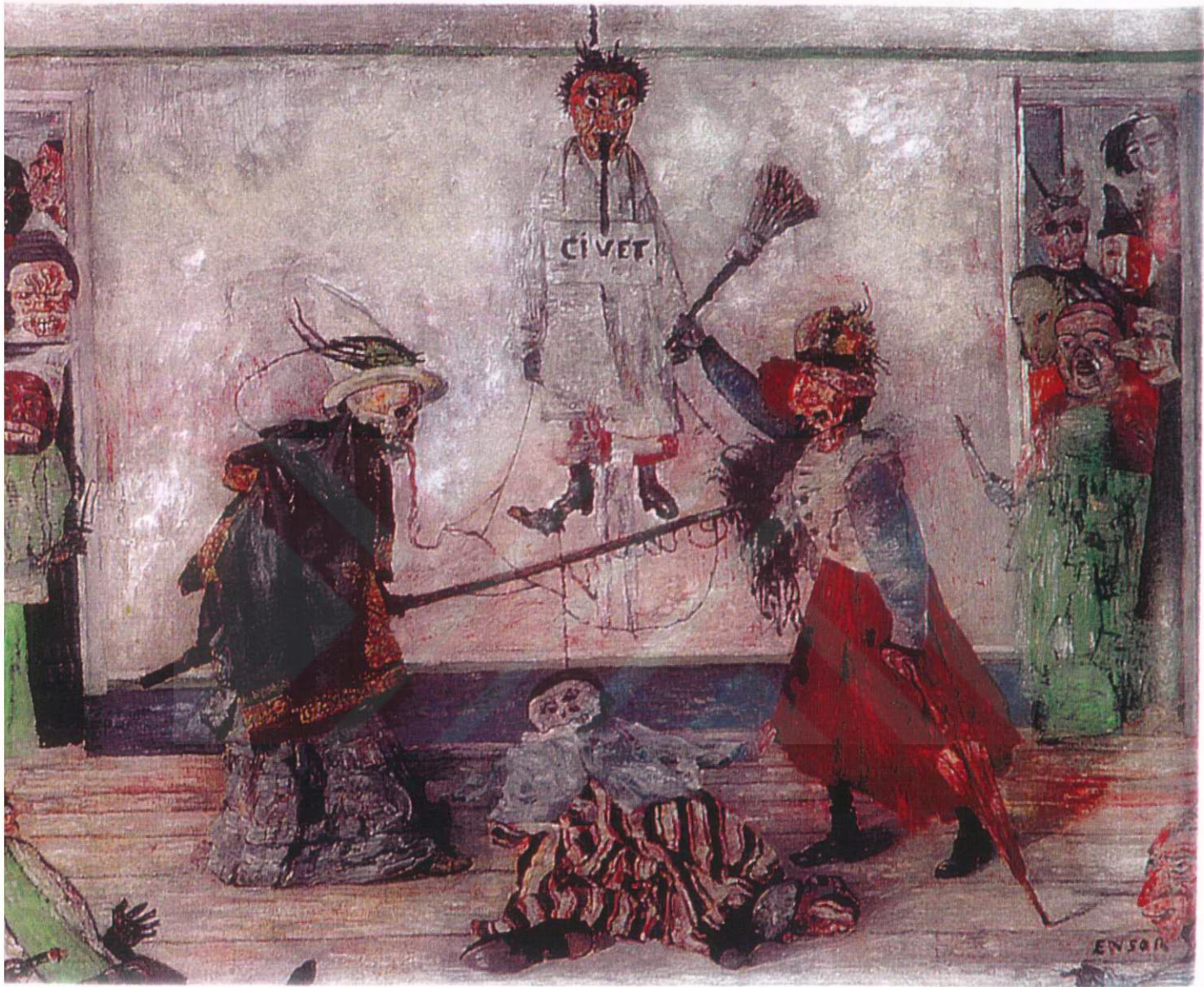
9.4. KARİKATÜR VE YUNAN KÜLTÜRÜ

Modern Yunanistan'da karikatür sanatı ve politik karikatürler devletin 1832'de kurulmasından hemen sonra ortaya çıkmıştır. Öte yandan bunun kökeni ve gelenekleri tarih öncesine kadar uzanmaktadır, öyle ki, kişi bunun özelliklerini Roma ve Bizans dönemlerinden kalma elyazmalarındaki komik çizimler kadar klasik ve helenistik çağlardan kalma çömler ve renkli duvar fresklerindeki yergili çizimlerden de anlayabilir. Farklı bir nükte yeteneği olan Yunanlılar kendilerinin hem edebiyatta hem de gündelik hayattaki düşünce tarzlarını yansıtan bir türü, Aristophanes ve Menippus'un ilk isimler olarak hatırladığı komediyi yaratıp geliştirmişlerdir.

Oyunsever, şakacı, yergici, alaycı Yunanlılar nüktenin bütünlüyci bir parça olduğu kültürel bir mirasa konmuşlardır.

Modern çağlarda, özellikle yüzyılımızın ikinci yarısında karikatür bir daha ortaya çıkmıştır. Bu sefer 2. dünya savaşına basılan daha sonra iç savaş yıllarında topluma ilgili karikatürlerle yer değiştiren savaş karşıtı karikatürler, savaşın ülkeye cesaret veren günlük gazetelerin en güçlü kaleleriydi. Sıra dışı ve özel Yunanlı nükte anlayışı, ideal ifade tarzını politik karikatürlerde bulmuştur.

172-BLAZEVSKI Tode, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.47



(Resim 88) JAMES ENSOR

Son kırk yıl içinde politik çizimler (karikatürler) hükümet ve muhalefete karşı kritik ve saldırılarla sabit ve değiştiren bir etki yaratmışlardır.

Doğu ve batı toplumlarının kesiştiği noktada, Yunan halkı alaya ve içten gülmeye her an hazır olarak kendilerine özgü bir yergi anlayışını korumuşlardır. Ve aynı zamanda, Yunan mizahı, sonuçta hayatın doğrularını ve yanlışlarını öğreten, belirli bir ahlaka yönlendiren şüpheci ve eleştirel yaklaşımlarıyla göze batıyor.

Bu bakımdan şakaları kaba ve görgüsüz olsa da, hayata her zaman daha fazla kontrollü ve dengeli bir bakış açısıyla yaklaşan bir tür duygu boşalması (katarsis) meydana gelir. Heykellerin bazen alaycı bazen düşünceli ünlü arkaik gülümsemesi Yunanlıların yüzlerini hiçbir zaman terk etmemiştir. (173)

9.5. KARİKATÜR VE İTALYAN KÜLTÜRÜ

İtalya güldürü sanatında çok eski bir geleneğe sahiptir. İtalya'da güldürü ve yergi sözcüklerinin tarihi 2000 yıldan daha fazla bir zamana dayanır. İnsanları hayatla barıştıran güldürünün ruhu yüzyıllardan beri İtalya'da zalimler ile zulüm görenler arasındaki farklar olarak bilinir. Gerçek yaşam acıklıdır. Trajedi gerçek yaşamın aynısını isterken güldürü yeni bir hayat ortaya çıkarabilir.

Ressamlar 19.yy.dan beri kelimelerin dili ve dildeki benzetmelerin arasındaki ilişkiden önemli bir çizgi-roman sanatı okulu yaratan çok güzel sonuçlar elde etmişlerdir. Bizim en iyi karikatürcülerimiz hem gelenek ve güldürü hem de çizgi-roman sanatının avantajlarından yararlanmışlardır.

İtalya'daki karikatür kültürüne iki olay damgasını vurmuştur. İlki 1965'te aylık dergi Linus'un kurulması.Derginin ilk sayısının ilk sayfasında yine Umberto Eco klasik güldürünün tarihini bilmenin önemi, okuma metodları ya da güldürüyü ortaya çıkartma hakkında konuşurken karşımıza çıkıyor. İtalya'da o zamana dek çocukları ders çalışmaktan alıkoyan bir reklam olarak düşünülen Linus'tan sonra karikatür, sanatla ilgili ciddi bir konu haline gelmiştir. O zamandan sonra karikatür okumak birçok İtalyan için kültürel gurur kaynağı haline gelmiştir.

İkinci önemli olay ise 20 yıl sonra meydana gelmiş ve kadınların gülünç sahnelerdeki gayet resmi görüntülerine değinmiştir. 1985'te 'Le Donne Ridonno' (Kadınlar Güler) olarak adlandırılan iki yılda bir düzenlenen uluslar arası sergi tekrar düzenlenmiştir. Bu dergide İtalyan kadın karikatürcülerin genç, yaşlı, çok ve iyi olmalarına önem verilmiştir. Yeni yeteneklerin tanınmasını gündeme getirmiş, günümüz veya geçmişte yaşamış kadın karikatürcülerin ve yazılı karikatür çizenlerin işlerini ve geçmişlerini okumayı bu işle ilgilenenlerden istemiştir.

Ataerkil bir kültürde bu önemli bir şeydir, çünkü yüzyıllardan bu yana kadın ve mizahçı hep birbirlerinden uzak tutulmuşlardır. Sanki onların yan yana bulunması çok büyük bit tehlikeymiş gibi. Kadınlar nadir olarak politik karikatür çizerler. Kadınların içindeki yergi hemen ve bir anda ortaya çıkar ve daha uzun sürer. Tamamıyla erkeklerin kontrolündeki politik yaşamın her günlük sahnesi kadınların tekrar çizerken hiç hoşlanmadıkları ve eğlenmedikleri sadece bunaldıkları küçük eğlenceli bir tiyatro gibidir. (174)

173- MITROPOULOS Bassilīs, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.55

174- CHITI Eleonora, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.59

9.6. YERELLİK, EVRENSELLİK VE KARİKATÜR

İletişimde kullanılan her araç, bulunur bulunmaz bir de sanat yaratmıştır. İnsan, sözcükleri kullanabildiğinde ‘şiiir’i, çığlığını kullandığında ‘ağıt’ı, dolayısıyla ‘müzik’i, çamuru yoğurabildiğinde ‘yontu’yu, ev yaptığında ‘mimari’yi, boyayabildiğinde de ‘resim’i yapmıştır.

Her şeyi etkileyen her şey üzerinde en umulmadık değişiklikleri yaratan “oluş”, insan ekini üzerinde iki ayrı açıdan önemli izler bırakır. Birincisi biyolojik evrimle gelişen insan beyninin yeni ürünler ortaya çıkarması; ikincisi de insanlığın belleği olan yaşam ve ekin birikiminin oluşmasıdır.

İçi içe geçtiği kolaylıkla görülebilen biyolojik, sosyolojik bir de bunların sonucu teknolojik oluştan söz ediyoruz...

Karikatür teknolojinin gelişmesi sonucu ortaya çıkmış sinema gibi bir sanat dalı değildir. Bir kalem ve üzerine çizilebilecek bir ortam, insan mağaraya girmeden önce de vardı. Öyleyse insanoğlu karikatürü oluşturmak için neden 20.yüzyılı beklemiştir?

Yalnızca karikatür değil başka kimi sanat dalları da böyledir. Sözelimi sözcükler insanlık varolduğundan bu yana kullanılıyor, yazının bulunuşundan çok daha önce bu sözcüklerle şiir düzilebiliyor olmasına karşın ‘roman’ ancak 18. ve 19. yüzyılı beklemiştir.

Devrimler ve aydınlanma hareketleri insanoğlunun kendisinin kul değil birey olduğunu anladığı süreçlerdir. Bu gibi “oluş”lar insanoğlunu kulluktan kurtarıp bireyselleştirmektedir. 20. yüzyıl’ın bittiği bu günlerde bireyselleşme hızla devam etmektedir.

Karikatür yalnızca gülmece değildir. Bireyin yaşantısından artırdıklarının en damıtılmış, en arınmış, dolayısıyla da yüklendiği yaşantıyı en yoğun ve yalın biçimde taşıyabilen birkaç sanat dilinden biridir. Bu anlamda edebiyatta şiir ve müzikte caz, karikatürün kardeşleri gibidir.

Ancak şiir sözel dili kullanmak zorunda olması ile evrenselleşme sürecine hızla ayak uyduramamaktadır. Okuduğunuz çeviri şiirlerin hangisinde çevirmenin katkı payı yoktur ki?

Okuyucunun Acemce (Farsça) bilmeden Ömer Hayyam’dan doğrudan yaşantı paylaşma olanağı olabileceğini düşünemeyiz. En çok bir fikrim var deme şansı yakalayabilir.

Caz’a gelince öylesine yereldir ki özellikle ilgilenmezsek üstelik Amerikan yaşantısını bilmiyorsak neredeyse paylaşım olanağımız yoktur. Öte yandan caz ayakta dikilmektense evren karşısında kapaklandığı secdesinden kalkmadan dans ederek kulluk kurallarını bozmaya çalışan fakat bir türlü birey olamayan insanın yaşantısını taşıyor gibidir.

Resim, mimari ve yontu ise ister istemez yerel kaldıkları için, taşıdığı sanatsal yükü alabilmek için, insanın o yerel sanat dilini öğrenmesi gerekiyor. Böyle olmasa Bizans Mozaikleri ya da Mehmet Siyah Kalem’in resimlerinin evrensel olduğunu düşünmek gerekecekti.

Sinemada ise sözel dil bir anlatım aracı olmakla birlikte bir sıkıntı olarak da çıkar karşımıza. Bugün bir filmin değerlendirilmesinde sözel değil, görsel dil ölçüt alınır.

Yerellikten başka seçeneğinin olmadığı çağlardan günümüze kalmış yapıtlarda, rastlantıyla bile olsa yakalanmış evrensellik aradığımız günümüzde, evrensel gereksinmelere göre oluşturulmuş karikatürün sanat ve insan için yaşamsal önemi olan “yaşantı paylaşımının” en temelinde yer aldığı görülmektedir.

Karikatür kitle iletişim araçlarının geliştiği, dolayısıyla evrenselleşmenin başladığı bir dönemde, bu dönemin gereksemelerine yanıt vermek üzere ortaya çıkmış ve biçimlenmiş yeni bir sanat dilidir.

Evrenselliği kendi içinde, kendi doğasında taşımaktadır. Varlık nedeni evrenselliğin kendisidir. Bu yüzden de karikatür, konularını ister istemez evrensel konulardan almaktadır.

Dünya tek bir dile dönmüşmediği sürece evrenselleşme sürecinin baş döndürücü hızlara ulaştığı artık açıklıkla görülebilen yakın gelecekte, karikatürün en yaygın ve geçerli sanat dili olma potansiyeli taşıdığını söyleyebiliriz. (175)

9.7. KÜLTÜRÜN KARİKATÜRE ETKİLERİ

- 1- Bir karikatür açıkça insan özgü algılamayı, deneyimi ve gerçeğin değerlendirmesini yansıtan, kültürün bir parçasıdır.
- 2- Doğrudan doğruya bizi güldürenin, ağlatanın ne olduğunu ve belirli zamanlarda bizim için en önemli şeyin ne olduğunu gösterir.
- 3- Karikatürler yaratılıştan unutulmaya mahkum oldukları için sürekli bilincimizde tutunacak yerlerini korumak için çeşitli yöntemlere baş vururlar.
- 4- Karikatür bir tek fikrin ani bir parıldamasıyla doğar.
- 5- Bazı karikatürler gün bitiminde yok olurlar bazıları ise sanat tarihi olurlar.
- 6- Karikatür sorunun özünü göstermeli, fakat daha da önemlisi bizi açık bir şekilde ele geçirmelidir.
- 7- Yazılı bir söz ya da müzik zamanla doğru orantılıdır, bütünüyle okunmalıdır veya bir müddet dinlenmelidir, oysa bir karikatür ne demek istediğini tek bir görüntünün kullanımı vasıtasıyla hemen anlatır.
- 8- Eski Çinliler bir görüntünün 1000 kelimedenden daha etkili olduğunu söylemişlerdir.
- 9- Karikatür yarışmada yargılanabilir ve ödüllendirilebilir az sayıda sanat dalındandır.
- 10- Karikatürler ancak onları inceleyen insanlar kadar zekidir. (176)

9.8. SANATSIZ KÜLTÜR?

Henry Miller, Louis Armstrong için “Yüksek bir sanat yapıyor, ama, anlaşılır bir sanat” demiştir. Sanat kültürün en önemli ögesidir ama hiçbir çağda halktan bu kadar uzak ve böylesine anlaşılmaz olmamıştır. İnsanlar artık çağdaş sanatın tadına varmaktan umudu kestiler ve sanat ayağı kopmuş kültür, ‘bilgi çağı’ naraları ile çevremizi sarıyor. Giderek yaygınlaşan duyarsızlık, şiddet ve kurnazlık da bu topal kültürden besleniyor. Bu yüzden anlaşılır sanat yapmak çok önemli.

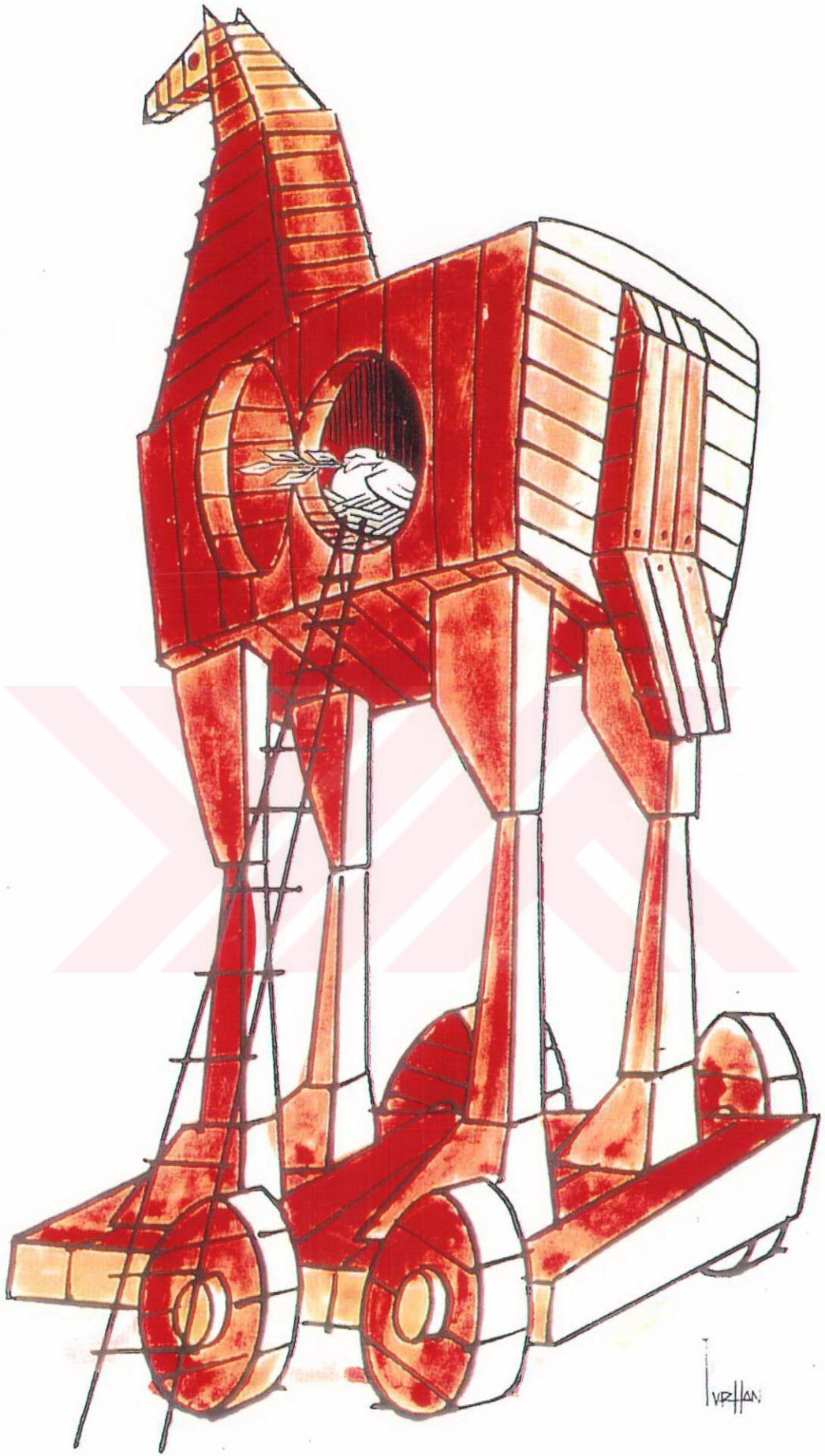
Sanat otoriteleri, evvel beri karikatürü aşağı sanatlardan sayarlar. Bu bir aşağılamamın değil sınıflandırmanın sonucudur. Bir kısım karikatürçüler de yüksek ve anlaşılmaz olmak için uğraşır dururlar. Bu çabayı desteklemekle birlikte bir noktaya dikkat çekmek istiyorum. Karikatür bugünkü konumundan hareketle, halk yığınları ile sanatı barıştırabilecek bir yola girebilir. Ayrıca yüksek sanat olmak için diğer sanatlardan icazet almaya gerek yok. Binlerce yıllık sanatların içinde işte yüzyıllık caz, işte yüzyıllık sinema! Bir yandan sanatımızı yükseltmek ama öte yandan anlaşılır olma şansımız vardır. Diğer sanatlara öykünerek değil onları özümseyerek.

Türk karikatürü içinde Turhan Selçuk (**Resim 89**), kendi sanatının gelişimi ile birlikte, geniş bir okuyucu kitlesini peşi sıra sürüklemiş ve geliştirmiştir. Çizgi ve anlamca hayli soyut olan yapıtlardan tat alabilen bunca izleyicisi, bu zevki, onun halktan kopmadan ilerleyebilmesine borçludurlar. (177)

175- TUNCER Ömer, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.63

176- KAPUSTA Janusz, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.67

177- ÖZBEK Eray, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.75



(Resim 89) TURHAN SELÇUK

9.9 FELSEFE VE KARİKATÜR

Felsefe ve karikatür karşılaştırıldığında, ilk bakışta şu farklılık göze çarpıyor; felsefe sözle ya da yazıyla dile getirilen bir fikri çaba; karikatür ise, mizahın çizgiye dökülmesiyle mümkün, karikatür böyle güldürebiliyor ya da düşündürüyor.

Bu farklılığın dışında ise her iki alanda da benzerlikler var. En baştaki de şu; felsefe, insanlığın evrensel sorunları üstünde, akla dayanarak düşünmeye çağrı, edinmiş bilgi ve kanıları yeniden düşünmek, gözden geçirmek, daha doğrusu sorgulamaktır diye tanımlanır, aklın eleştirci tavrıdır o. Karikatür bu bakımdan ona benzer. O da yerleşik düşünceyi tekrarlamaz, tersine sorgular, eleştiri getirir ona ve önümüze daha önce farkına varmadığımız bir başka açı koyar. Madalyonun tersini gösterme felsefe ve karikatürün ortak yanındır.

Öyle olduğu için de, felsefe ve karikatürde bir yol açıcı, bir öncü, kimi zaman bir baş kaldıran nitelik görürüz. Her ikisinin de korkutucu olmasının altında bu vardır.

Bugünkü demokratik sistemler dışında felsefe horlanır ya da yasaklanır; karikatür ise fazla irkilttiğinde arkasına düşülür. Kaldı ki demokrasiler demokrasi olmadan önce de filozof ve karikatürcüler, adım başı kovuşturulmuş, yasaklanmıştı. Otoriter ve totaliter rejimler, aklın sorgulanmasının sonuna kadar götürülmesini hoş karşılamazlar.

Felsefe yalnız düşündürmek sorgulamakla kalmaz, hele devrimci felsefe ise, önümüze yeni bir toplum tasarısı koyar. Rönesans ile beraber, Thomas More'dan başlayarak, bu tasarıların 'ütopyalar' biçiminde işlediğini görüyoruz. Söz konusu eserler ufuk açıcı olmuş ve insanları bilinçlendirmişlerdir.

Günümüzde çizgi romanlar insanoğlunun geleceğini de düşlerken, karikatür, işte bu çizgi romanlar aracılığıyla, insan soyunun yaşadığı bugünkü dünyayı eleştirip yeni bir dünyanın kurulmasında bir görev de yükleniyor.

Bunun en son örneği olarak Turhan Selçuk'un Abdülcanbaz'ını gösterebiliriz. UFO'ların halkın merakını sömüren, bir yerde bilimsel bilgilere de ters düşen şarlatanlarca konu olduğunu biliyoruz. Ne var ki ünlü karikatürcü, Milliyet'te, 1998'in sonlarında başlayıp 1999'un şubat sonlarına kadar süren "UFO'lar" adlı çizgi romanında konudan olumlu bir ütopya çıkarmasını bilmişti. İki yıl önce UFO'lar dünyamıza gelmişlerdi, gelenler uzayın derinliklerinden yola çıkmış Buzkar gezegenindendiler. Bizimkinden çok ileride bir teknik ve uygarlığa sahip bu yaratıklar kavgasız dövüşsüz gelmiş ve dünyamızı eski sorun ve çekişmelerin bataklığında bırakarak, yine kavgasız dövüşsüz çekip gitmişlerdi.

Büyük karikatürcü bu hayali olaydan kalkarak, sonunda, o çizgi romanın en ünlü kişilerinden birinin ünlü bilgin Karanfil Hoca'nın ağzından, gelenlerin ileri, eşitçi, barışçı düzenini örnek tutarak, dünyamızın acı bir eleştirisini yapar; Buzkar'la Dünya, uygarlıkla ilkellik arasında bizi düşünmeye çağırır.

Ütopya çizdiği ama olumlu, yapıcı, giderek ilerici bir ütopya! Felsefeyle karikatürün, Türkiye koşullarında el ele vermesinden daha doğal bir şey de yoktur. Çağdaşlığı ideal edinmiş bir toplum ister istemez köhnemiş kurum ve ilişkilerini sorgulayacak ve daha ileri, daha insanca bir toplumun özlemine duyacaktır. Öyle olunca da en başta iki şeye ihtiyaç vardır; akılcı düşünceye ve gülen düşünceye. Yani felsefeye ve karikatüre... (178)

9.10. ÇİZGİ FİLMİN GELİŞİM SÜRECİ

Gelişiminden günümüze çizgi film (canlandırma sanatları), kullanıldığı malzemenin çeşitliliği ve teknoloji ile paralel olan gelişiminden dolayı, tam bir tanımlama içine alınamamaktadır. Sanat doğası gereği, tamamıyla kişisel ve öznel olduğu içindir ki sanat alanına yapılacak her türlü tanımlamanın da ayakları biraz havada kalmaya mahkumdur. Sanatçı kendinden hareketle ve kendi yorumuyla üretir ve izleyici de kendinden hareketle tüketir. Nijat Özön, “Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü”nde çizgi filmi şöyle tanımlar; “Tek tek resimleri ya da devinimsiz nesnelere gösterim sırasında devinim duygusu verilebilecek biçimde düzenlemek ve filme aktarma işi” (179) olarak geçmektedir. Çizgi film, sinemanın bir türüdür ve gelişimi sinema ile paralel bir süreç izler.

İlk çağlarda Altamira mağaralarına çizilen resimlerden, sinemanın bulunuşuna kadar geçen süreç içinde sanatçı, yaptığı resimlere, garip bir içgüdüyle hareket izlenimi vermeye çalışmıştır. Fotoğrafın ve sinemanın sosyolojik perspektifine baktığımızda bunun geçen yüzyılın ortalarında modern resim alanında meydana gelen ruhsal ve teknik krizin doğal bir sonucu olduğu görülmektedir. Andre Malraux sinemayı plastik gerçekliğin ileri evrimi olarak tanımlamıştır. Başlangıç noktası olarak da Barok resmi ve Rönesans dönemini almıştır. (180)

Sanatçıların kaygı ve kuşkularının yanında sinemayı oluşturan en büyük etken de bilim ve deneysel çalışmalardır. 1880 ve 1887 yıllarında Muybridge, neredeyse tek başına oluşturduğu büyük ve karışık bir aletle bir atın devingenliğini kaydederek ilk sinematografik çalışmayı gerçekleştirmiş oldu. Muybridge’den önce yapılan çalışmalar gözün yanılmasıyla açıklamak ve bir görüntünün sabitlenerek plaka zeminler üzerine aktarılması üstüne yoğunlaşmıştır. 17.yüzyılda papaz Kircher, kendi yaptığı bir aletle mum ışığında cam üzerine çizdiği şeytan figürlerini duvara yansıtmayı başarmıştı. (181)

Bu uğraşların ardından gelen çalışmalar sonucu dairesel dönüşümler yapabilen diskler üzerine hareket döngüsü sağlayacak şekilde çizilen figürlerin oluşturdukları etki, sinemanın bulunuşundan önce, bu tür aletlerle oluşturulan tiyatroların doğmasını sağladı. Canlandırma sinemasına en yakın sanat türlerinden birisi de hiç kuşku yok ki gölge oyunu tiyatrolarıdır. Bu tür tiyatroların Türkiye’deki temsilcileri ise, Karagöz ve Hacivat gibi gölge kahramanlarla gerçekleştirilen gölge oyunu tiyatrolarıdır. 1517 yılında Türkiye’ye girdiği kabul edilen gölge oyunları, özellikle Ramazanda kahvelerde ve evlerde o dönem insanların eğlence alanını oluşturdular. Geriden aydınlatılmış bir bez ya da renkli kağıdın arkasından oynatılan gölge karakterler önden perdeye yansıtılıyor ve oyun sergileniyordu. Bu tür temel bazı kurallar açısından, gölge oyunu tiyatrolarını da çizgi filmlerin ilk çalışmaları olarak kabul edebiliriz. (182) Fotoğrafın ve sinemanın gelişimiyle bu salonlar sinema salonlarına dönüşmüştür, böylece çok iddialı olmamakla beraber çizgi film, sinemadan önce başlamıştır diyebiliriz.

Deneysel film öncülerinden Fransız Emile Cohl’un “Joyeux Microbes” adlı filmi, ilk çizgi film denemelerinden biri olarak sinema tarihine geçmiştir. 1909 yılında Amerikalı Winsor Mc. Cay “Gertie the Trained Dinosaour” adlı çizgi filmi gerçekleştirerek seyircileri, normal sinema salonu gösterisi kapsamında, ilk kez kısa çizgi filmle tanıştırmıştır. 1903-1917 yılları arasında, Pat Saluvan’ın “Felix the Cat” (Resim 90) ve Max Fleischer’in “Coco the Clown” gibi çeşitli Amerikan çizgi film dizileri yapılmaya başlandı. Bu dönem süresince, canlandırma sanatı, seyircilerin teknik bir ustalık olarak ilgilendikleri bir yenilik olmaktan çıkarak, güldürücü eğlence şeklinde benimsenen bir film türü durumuna geldi. Sesli film üretimine başlanmasıyla çizgi film yeni bir gelişim sürecine girmiş oldu. (183)

179- NİJAT Özön, Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, Ankara, T.D.K.Yay. No: 462, 1981, s. 49

180- BAZIN Andre, Sinema Nedir? Çev. İbrahim Şener, İstanbul, Sistem Yay. 1993, s. 16

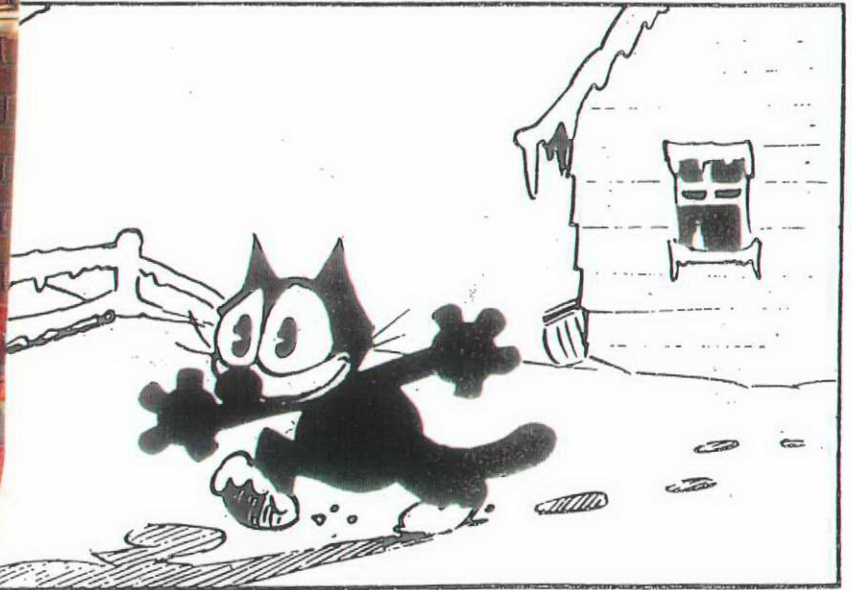
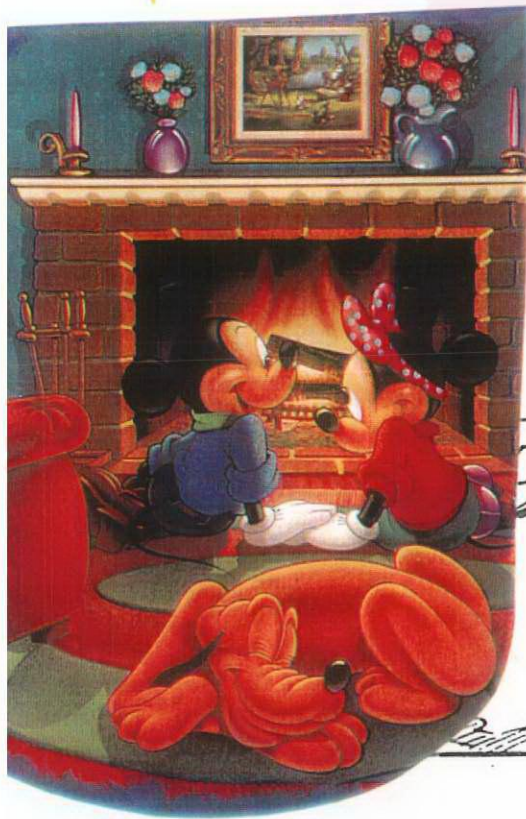
181- KABA Fethi, Animasyonun Eğitim Amaçlı Kullanımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Ün. Sos. Bil. Enst. 1992 s.82

182- AND Metin, Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1985, s.281-293

183- HALAS John, Canlandırma Sineması, Çev. Ahmet Sipahioğlu, Eskişehir, s. 260



LOONEY TOONES
(Çizgi Film şirketinin karakterleri)



WALT DISNEY (Mickey, Mini ve Pluto) (Resim 90) PAT SULLIVAN (Felix The Cat)

Amerika'da Walt Disney'in ticari anlamdaki uzun gösterimli çizgi filmlerine karşılık, hem Amerika'da hem de diğer ülkelerdeki sanatçılar çizgi filmi sanatsal bir çalışma alanı olarak görmekten vazgeçemediler. Kendilerine göre oluşturdukları anlatım dili ve estetik anlayışa göre filmler ürettiler. Ancak filmlerin çok maliyetli olmaları bu sanatsal faaliyetlerin önündeki en önemli engeldi.

Klasik anlayışa uygun çizgi film sinemasının kaynağını yaygın grafik çizimler, resimler ve karikatür gelenekleri oluşturmasına karşın, bu filmlerin kökenleri doğrudan doğruya sanat dünyasında yer alıyordu.

Televizyonun gelişimi ve kullanımındaki yaygınlık çizgi filme yeni boyutlar kazandırdı. Sanatsal ve deneysel amaçlı filmleri geride bırakarak hızla üretilmeye başlandı. Çünkü televizyon sanatçı için önemli bir gelir kaynağı oldu. Bu konuda çizgi film sanatçısı Emre Senan'ın görüşleri şöyledir; "Çizgi film çok masraflı bir iş. Uzun metrajlı bir çizgi filmi bir animatörün tek başına finanse etmesi çok güç... Bir sanatçı, ticari amaçların dışında yılda en az bir film yapmalıdır. Bu canlandırma film sanatçıların sorumluluğudur." (184)

Bu noktada çizgi filmleri sanatsal ve ticari amaçla üretilenler olarak iki yönde sınıflayabiliriz. Ancak bu sınıflandırma sonucu herhangi bir çizgi filmin ticari ya da sanatsal film olduğunu belirtmemiz kolaylaşmamıştır. Çünkü her ne kadar ticari film olursa olsun, genel yapısındaki plastik sanat öğelerinin kullanımı çizgi filmi sanattan uzaklaştırmamaktadır. Nitekim birçok ticari anlamda film yapan sanatçılar, ürettiklerinin sanat adına değerler taşıdığını savunurlar.

Diğer yandan, teknolojik gelişmelerin ve özellikle bilgisayarın çizgi film alanında kullanılmaya başlanması, bu alanı farklı düzlemlere taşımıştır. Günümüzde yeni teknolojiler sanatçılara geniş olanaklar sağlamış, amatör ve profesyonel arasındaki işleme becerisini ortadan kaldırarak çok sayıda insanın bilgisayar kullanmasına olanak sağlamıştır. Her alet gibi bilgisayarın da sanatçının kullanımına açık olmasına karşın bir filmde baskın olarak yer alması bazı sanatçılar tarafından kabul edilmemekte ve sanatsal yaklaşım olarak değerlendirilmemektedir.

Bilgisayar kullanımıyla bugün animasyon sanatı yapay gerçekliğin en uç noktalarına ulaşma gayreti içindedir. Bilgisayar animasyonu artık hemen her filmde rastlayabileceğimiz sinema filmi ile animasyonu iç içe geçiren bir alan olmuştur. Özellikle fantastik filmlerde kullanılan bilgisayar animasyonları teknoloji ile sanatsal başarının getirisi olarak kabul edilmektedirler. Günümüz sanatçısı, bu teknolojik yapılanmayı, kendi yaratıcı kişiliğine ve sanatsal çalışmalarına araç edindiği sürece bu gelişme devam edecektir. (185)

SONUÇ

Karikatür görsel bir gülmece iletisidir ve iletişimin kurallarına bağlıdır. İletiyi yayan araç, yani medya, karikatürün bünyesini, niteliğini ve içeriğini etkiler. Karikatürün gelişmesi basının gelişmesiyle sağlanmıştır. Mizah dergileri, karikatüre yer veren gazeteler ve çeşitli yayınlarla karikatürün yaygınlaşmasına ve halk arasında popüler olmasına yol açmışlardır. Karikatürün reklam alanına girmesi ve grafik sanatlarla beraber kullanılması da bu yaygınlığı genişletmiştir.

Karikatür okurun kültürel düzeyiyle çok yakın ilişkilidir. Bazen aynı olaylar çeşitli ülkelerde benzer üsluplarla çizilirler ama bu benzeşme karikatürün algılanması için yeterli değildir. Algılama alıcının yetiştirme sürecine bağlıdır. Karikatürcüler okurlarına kendi çizgi bilgilerini, kendi kod ve simgelerini öğretirler. Bu öğretim sonucu karikatürün etkisi genişler, karikatürün yayılma sınırı okurun kültürel düzeyi ile doğrudan ilişkilidir.

Bu araştırmanın sonunda varılan diğer önemli bir nokta da güncel olaylardan çıkan karikatürün çabuk eskijen bir yapıya sahip olmasıdır. Bazen geçerliliği sadece tek bir gün sürer. Bunun yanında evrensel karikatür eğer plastik bir bütünlüğe erişmiş ise bir tablo, gravür ya da litografi gibi uzun ömürlü olabilir. Güncel konuları ele alan karikatürler ve siyasal güldürü desenleri kısa ömürlü olmaya mahkumdurlar.

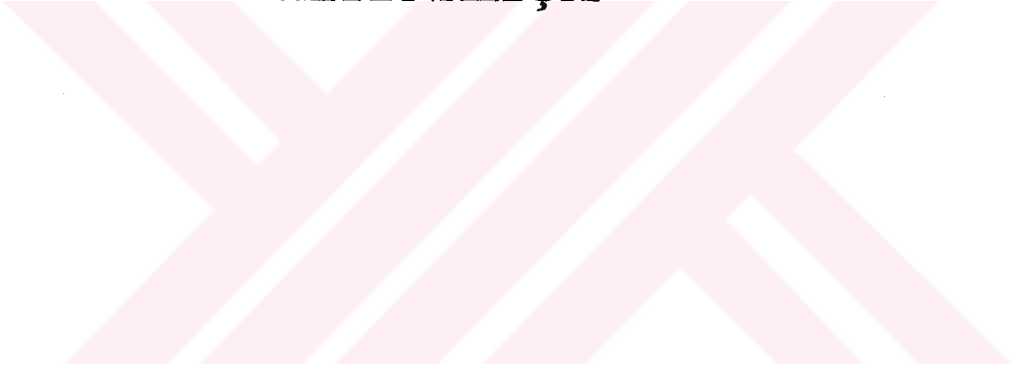
Siyasal güldürü desenleri artık silah olma özelliklerini kaybetmişlerdir. Eskinin gündem belirleyen karikatürleri hala çizilmekte ama okurlardan aynı ilgiyi görmemektedir.

Yine de beş yüzyıllık tarihine karşın karikatür bütün olanaklarını tüketmemiştir. Gülmece deseni, kıvraklığı ve esnekliğiyle çeşitli medyalarda kendine yer bulmuştur. Haber verme, sürekli eğitim, bilimsel konuların sade bir dille anlatımı, okuma yazma kampanyaları, siyasal çekişmeler gibi birçok konularda karikatür etkili bir şekilde kullanılmaktadır.

Karikatürün bir mesajı iletmedeki kolaylığı ve hızı, çağdaş toplumlarda ona büyük bir etki gücü kazandırmıştır. Karikatür çoğu zaman şok etkisi yapar ve şaşırtır, bazen estetik duygularımıza seslenir, bazense bilgi verir, aydınlatır, eğitir.

Yarının karikatürü de üslup ve tekniği değişse de her zaman medyanın içinde olacaktır. İnsanın gülmeye ve düşünmeye olan ihtiyacı sürdükçe karikatür de var olacaktır.

KAYNAKÇA



KAYNAKÇA

- A.LENT John, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.13
- A.LENT John , 6. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Yirminci Yüzyıl Karikatürü, 2000, s. 25
- A.LENT John, 8. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Bilişim, 2002, s.25
- ABACI Necati, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- AKUNAL Dünder, Mizah Dergiciliğimiz, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart 1985
- AKYOL Ercan, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- A.Lent John, Karikatür ve Kültür, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1998
- ALLEN Tim, Milliyet Sanat Dergisi, Temmuz, 1975
- ALSAÇ Üstün, Türkiye’de Karikatür, Çizgi-Roman ve Çizgi Film, İletişim Yayınları, 1994
- AMSTUTZ Walter, Grafik Sanatlarda Kim Kimdir?, Milliyet Sanat Dergisi, Mart, 1997
- ANA Britanica, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1986
- ANAHTAR Dergisi, Günümüze Uymayan Her Şey Karikatürün Hedefidir, Mayıs, 1980
- AND Metin, Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İstanbul, İnkilap Kitapevi, 1985
- ARAL Tekin, Mizah Bıçaksırtı Bir Maceradır, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mart, 1997
- ARIK Bilal, Semih Balcıoğlu ile Yapılan Bir Görüşme, Değişen Toplum ve Karikatür, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998
- BALCIOĞLU Semih, Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1995
- BALCIOĞLU Semih, Dergilerin Gençlere Tanındığı Olanaklar, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- BALTACIOĞLU Tunçtan, Türkiyede Televizyon Reklam Harcamaları, Ankara, 1975
- BAŞOL Erdoğan, İki Kardeş Çizgi Sanatı, Karikatürk Dergisi, Haziran, 1997
- BAZIN Andre, Sinema Nedir?, Sistem Yayınları, İstanbul, 1993
- BECHENDGIEV Zdravko, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999
- BLAZEVSKI Tode, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998
- BOZKURT Necati, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999
- BURIAN Xavier, Çizgisel Güldürü, Gül Diken Dergisi, 1993, Sayı:2
- BÜYÜK Larousse Ansiklopedisi, “Daumier maddesi”
- CHITI Elenora, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998
- COMMUNICATION ARTS Dergisi, Mart,1970
- COMMUNICATION ARTS Dergisi, Haziran, 1997
- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983, c.6 s.1435

- Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 1994, Sayı: 226
- ÇAKIROĞLU Perihan, Mizahta Yeni Dalga, Milliyet Gazetesi, 13.12.1991
- ÇAKMAK Hüseyin, 1. Ankara Uluslar arası Karikatür Festivali Albümü, 1995 s.27
- ÇAKMAK Yener, Yüz yıllık Serüven, Karikatürk Dergisi, Haziran, 1995
- ÇAKMAK Yener, Karikatür Dünyamızda İlkler, Karikatürk Dergisi, Şubat, 2001
- ÇALIŞLAR Aziz, Ansiklopedik Kültür Sözlüğü,"Karikatür maddesi, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983, s.240
- ÇELİKEL Necmi, Reklam Sanatı, 1958, Ankara, s. 59
- ÇEVİKER Turgut, Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 1, 1986 s. 21
- ÇEVİKER Turgut, Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 2, 1988, s.41
- ÇEVİKER Turgut, Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Karikatürü, Varlık Dergisi, Şubat, 1987
- ÇEVİKER Turgut, Türk Karikatürünün Yakın Geçmişine Özeleştirel Bir Bakış, Varlık Dergisi, Ağustos,1990,s.13
- ÇEVİKER Turgut, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.13
- DEMİREL Selçuk, Abidin Dino ile Karikatür Üzerine, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- DEVREZ Güney, Reklamın Etkilerinin Ölçülmesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Yayınları, 1979, s. 17
- DOĞAN Ferruh, "Önsöz", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983, s.68
- DURAN Ragıp, Apoletli Medya, Yol Yayınları, 1996, s.26
- EFE Hasan, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.79
- EFE Hasan, 6. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Yirminci Yüzyıl Karikatürü, 2000, s. 65
- EKŞİOĞLU Gürbüz Doğan, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- ERBULAK Altan, Delikır ile Kırmızı Başlıklı Seyirci, Güneş Yayınları, İstanbul, 1989
- ERSOY Ali Ulvi, "Gazete Karikatürü ve Karikatür ve Sanat Üzerine Aykırı Düşünceler", Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül 1983
- EYİCE Semavi, Eski Bir Türk Karikatürü, Türk Kültürü Dergisi, 1963, Sayı:14, s.73
- GEVİLİ Ali,"Düşüncenin Güler Yüzü ve Bedri Koraman"Milliyet Yayınları,1994, s. 4
- GEVGİLİ Ali, Siyaset Arenası, Milliyet Yayınları, 1994, s.45
- Gırgır Dergisi, 27.8.1972, Sayı:1,s.1
- GÜLGEÇ İsmail, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Eylül, 1983,s.95
- "Günümüze Uymayan Herşey Karikatürün Hedefidir", Anahtar Dergisi, Mayıs, 1986
- GÜNYOL Vedat, "Karikatür Ustası Cemal Nadir Üzerine", Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık, 1981
- GÜRELİ Nail, Haftanın Sohbeti, Milliyet Gazetesi, 25 Nisan 1993
- Groller International Americana Encelopedia, Medya Holding Yay, 1993, c.8, s.292
- GOMBRICH E.H., Sanat ve Yanılsama, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992, s.331
- GOMBRICH E.H., Sanatın Öyküsü, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986
- HALAS John, Canlandırma Sineması, Çev. Ahmet Sipahioğlu, Eskişehir, s. 260
- HANÇERLİOĞLU Orhan, "Türk Dili Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992, s.144
- HIRSCFIELD Al, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.41

- HIZLAN Doğan, Aziz Nesin ile Karikatür Üzerine Bir Röportaj, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983, s.84
- İNANÇ Demet Değer, Canlandırma Film Sanatı, Sanat Olayı Dergisi, 4 Nisan 1981, s. 5-6
- JOVANOVIĆ Goran, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.27
- KABA Fethi, Animasyonun Eğitim Amaçlı Kullanımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Ün. Sos. Bil. Enst. 1992 s.82
- KABA Fethi, Çizgi Film Üzerine, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:2, Kasım 1994, s.81-87
- KALAFAT Haluk, Çizgi Romanı Keşfediyoruz, Karikatürk Dergisi, Haziran, 1997, Sayı:39 s.463
- KAPUSTA Janusz , 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.67
- KARAMUSTAFA Sadık, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.33
- Karikatürcülerimizin Kazandığı Uluslar Arası Ödüller için, Atilla Özer'in Yurt Dışında Ödül Kazanan Türk Karikatürcüleri, A.Ü. Yayınları, Eskişehir, 1994 ve "Bu Ödülleri Onlar Getirdi" (Hürriyet Gösteri Dergisi, 1983, s.91) yazılarına bakınız.
- KAZANEVSKY Viladimir, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.27
- KAZANEVSKY Vilademir, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 45
- KAZANEVSKY Vladımır, 8. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Bilişim, 2002, s.25
- KEMAL Yaşar, Yüzler, Ada Yayınları, 1994
- KENTEL Ferhat, Mizah ya da Yaşam, Varlık Dergisi, Mart, 1991
- KIRCALI Fuat, Reklamcılıkta Karikatür ve Gülmecenin Kullanımı, Hürriyet Gösteri Dergisi, Ağustos, 1981, Sayı:9
- KOLOĐLU Orhan, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.43
- KONGAR Emre, Kültür ve İletişim, Say Yayınları, 1986, s.66
- KURTBÖKE Oktay, Genç Gazeteciler Eğitim Semineri, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1986, s.43
- KÜRÜZ Kemal Murat, Mizah Dergileri, Karikatürk Dergisi, Haziran, 1997, sayı:39 s.462
- LILLEY Les, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.19
- MEMECAN Salih, İyi Mizah Kötü Mizahı Yer, Babıali Magazin Dergisi, Kasım, 1994
- MEMECAN Salih, Sizinkiler Üzerine, Güldiken Dergisi, 1996, Sayı:7
- MEMECAN Salih, Bizimcity Nedir?, Yeni Türkiye Dergisi, (Medya Özel Sayısı), Kasım, 1996
- Meydan Larousse, 1987, c.7, s.12
- MITROPOULOS Bassilis, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.55
- MUMBERSON Stephen, Gelecek Karikatürleri, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.23
- MUMBERSON Stephen, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.47

- MUMBERSON Stephen, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 29
- MUNZUR Sait, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Eylül, 1983,s.94
- NADİR Cemal, Karikatürk Dergisi, Kasım, 2002, Sayı:104 s.1
- NESİN Aziz, Gıdıklayarak Yapılan Gülmeler Sağlıklı Değildir, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983, s.85
- NIEUWENDIJK Peter, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.9
- NIEUWENDIJK Peter, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 53
- NİJAT Özön, Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, Ankara, T.D.K. Yay. No: 462, 1981, s. 49
- ORAL Tan, Türk Karikatürünün Yüz Yıllık Tarihine Bir Bakış, Yansıma Dergisi, 1974, Sayı:33
- ORAL Tan, Tasarım Açısından Türk Karikatürü, Arredamento Dekorasyon Dergisi, 1995, Sayı:5
- ORAL Tan, Karikatür ve İnsan, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.11
- ORAL Tan, Çizgili İletişim, 2. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve İletişim, 1996, s.16
- ORAL Tan, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 23
- ORAL Tan, 7. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Siyaset, 2001, s.17
- ORAL Tan, Pencere Betimleri, Zorunlu Çoğulluk, 1994
- ÖNGÖREN Ferit, Türk Mizahı ve Karikatürü, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983, c.5,s.1446
- ÖNGÖREN Ferit, Türk Mizahı ve Karikatürü, c.5, s.1427
- ÖNGÖREN Ferit, 6. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Yirminci Yüzyıl Karikatürü, 2000, s. 35
- ÖZBEK Eray, Karikatürün Yarını, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.19
- ÖZBEK Eray, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.75
- ÖZBEK Eray, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 128
- ÖZDEMİR Meltem, Jokeri Öldürmeye Kıyamadım, Hürriyet Gazetesi, 28 Temmuz 1996
- ÖZER Atilla, "Karikatür Sanatı ve Reklamcılık" Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Yayınları, Eskişehir, 1988, s.8
- ÖZER Atilla "Kuramsal ve Uygulamalı Karikatür",1998, Eskişehir
- ÖZER Atilla, İlklerle Cemal Nadir, Milliyet Sanat Dergisi, Mart,1989
- ÖZER Atilla, İletişimin Çizgi Dili Karikatür,A.Ü.Yayınları, 1994, s.60
- ÖZER Atilla, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 99
- ÖZER Atilla, 6. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Yirminci Yüzyıl Karikatürü, 2000, s. 63
- POROY Semih, Genç Ustalar Yanıtıyor, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Eylül, 1983,s.97

- POROY Semih, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.37
- Prof.Dr. MUTLU Erol, 2. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve İletişim, 1996, s.29
- RİCHTER Hans, Dada 1916-1966, Çev. Mustafa Tüzel, Birey Yayınları, 1993
- ROZENTAL İzel, Ve Karikatür İnsanla Sürecek, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.25
- SELÇUK İlhan, Karikatür Vinyet Değildir, Karikatürk Dergisi, Ağustos, 2001, Sayı:89, s.2
- SELÇUK Turhan, 1. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, 1995, s.7
- SELÇUK Turhan, Türkiye’de yapısal değişme ve Karikatür Söyleşisi, Karikatür Dergisi, Ocak 1980
- SELÇUK Turhan, Söz Çizginin, Karacan Yayınları, 1979
- SİPAHIOĞLU Ahmet, Türk Grafik Mizahı, Dokuz Eylül Yayınları, S.181
- SONGÜL Alper, İletişim Alanı Olarak Türkiye’de Karikatür, 1987, s.20
- SONGÜL Alper, Türkiye’de Karikatür, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü.Sos.Bil.Ens.Gaz. ve Halk. İliş.1987, s. 45
- SOREL Edward, 3. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Sanatta Karikatür, 1997, s.41
- SOYÖZ Haslet, Genç Ustalar Yamıyıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- SÖZER Önay, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 25
- SÜMER Necdet, 7. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Siyaset, 2001, s.27
- ŞAHİN Behzat, Dergicilik Zor Zanaat, Gazete Pazar, 4 Mayıs 1997
- ŞAHİN Haluk, Siyasal Karikatür, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- TANİLİ Server, 5. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Felsefe, 1999, s. 19
- THE ART BOOK, Phaidon Press Limited, 1994
- TOKOL Tuncer, Reklamcılığın Gelişme Potansiyeli ve Sorunları, Uludağ Üniversitesi İktisat Fakültesi Dergisi, 1983, Bursa, Sayı:104
- TOPUZ Hıfzı, “50 Yılın Dünya Karikatürü 1935-1985” Milliyet Sanat Dergisi Eki, 1991, s.4
- TOPUZ Hıfzı, Dünya Karikatürü Nereye Gidiyor, Milliyet Sanat, 1.4.1984
- TOPUZ Hıfzı, İletişimde Karikatür ve Toplum, S.44
- TOPUZ Hıfzı, Dünyada Karikatür Akımları, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, 1984
- TUNCER Ömer, 4. Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Albümü, Karikatür ve Kültür, 1998, s.63
- TURGUT Erhan, Türkiye’deki Karikatür Sanatının Basındaki Yeri, İ.Ü.Sos.Bil. Ens.BYYO Gaz.ve Hal.İl.An.Bil.Dalı Yük.Lis.Tezi 1986, s.18
- TURHAN Oğuz, “Basında Çizgi Sanatı”, Ankara ,Ankara Gazeteciler Cemiyeti, Ankara 1975 s.10
- Türkçe Sözlük, Karikatür maddesi, Türk Dil Kurumu, Ankara, s.435
- TANSUĞ Sezer, Çizgiyle Mizah, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983, s.87
- URGENÇ Kemal, Karikatürk Dergisi, 1997, Sayı:36 s.425
- URGENÇ Kemal, Çizerlere Çağrı, Karikatürk Dergisi, Nisan, 1996, Sayı:27, s.321
- ÜNSAL Atun, Ustaları Anlatıyor, Hürriyet Gösteri Dergisi, Temmuz, 1984
- YAKALI Raşit, Ülkemizde Karikatür Okulları, Hürriyet Gösteri Dergisi, Eylül, 1983
- YOLTAŞ Niyazi, Karikatür Sanatı, Varlık Dergisi, 1984, Haziran, Sayı: 921
- ZILLIOĞLU Merih, İletişim Nedir?, Cem Yayınları, 1993, s.84