

**TOPLUMSAL ELEŞTİRİNİN MİZAHTAKİ TEMSİLİ:
UYKUSUZ MİZAH DERGİSİ ÖRNEĞİ**
Doktora Tezi
Gölcan YUMURTACI
Eskişehir, 2017

**TOPLUMSAL ELEŖTİRİNİN MİZAHTAKİ TEMSİLİ:
UYKUSUZ MİZAH DERGİSİ ÖRNEĞİ**

Gölcan YUMURTACI

DOKTORA TEZİ

İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. F. Sezen ÜNLÜ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ekim, 2017

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gülcan YUMURTACI'nın "Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği" başlıklı tezi 02 Ekim 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalında, Doktora tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.Sezen ÜNLÜ
Üye : Prof.Dr.A.Haluk YÜKSEL
Üye : Prof.Dr.Suat GEZGİN
Üye : Prof.Dr.Aytekin CAN
Üye : Yrd.Doç.Dr.Canan ULUYAĞCI

Prof.Dr.Emel SIKLAR
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TOPLUMSAL ELEŞTİRİNİN MİZAHTAKİ TEMSİLİ: UYKUSUZ MİZAH DERGİSİ ÖRNEĞİ

Gülcan YUMURTACI

İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim, 2017

Danışman: Prof. Dr. Fatma Sezen ÜNLÜ

Mizah, kendi toplumunda varlık bulan ve toplumunu yansıtan bir olgudur. Yaratıldığı sosyal çevrenin kültürünü, tarihini içinde barındırır ve eleştirel bir yanı bulunur. Mizahla birlikte anılan olgulardan biri de gülmedir. Gülme ile ilgili tartışmalar insanlık tarihi kadar eskidir; çünkü gülme, içinde yıkıcılık ve eleştirelilik gibi özellikler barındırmaktadır. Türk toplumunda mizah önemli bir yere sahiptir ve mizah yoluyla iletişim, bütün toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da hayatın önemli bir parçasıdır. Mizahın kollarından biri olarak ifade edilebilecek karikatür ise, çizgi ile mizah yapma sanatı olarak tanımlanmaktadır. Karikatürün önemi, sayfalarca yazı ya da saatlerce konuşmanın anlatamadığı olgu ya da olayları bir çizgi ile okuyucuya aktarabilmesinden ve evrensel bir dil taşıyabilmesinden gelmektedir. Ana malzemesi karikatürler ve mizah yazıları olan mizah dergileri de hem gülmenin, hem mizahın, hem de karikatürün özelliklerini içlerinde barındırdıklarından önem taşımaktadırlar. Bu nedenle bu çalışma çerçevesinde güncel mizah dergilerinden en yüksek tiraja sahip Uykusuz mizah dergisi araştırma kapsamına alınmış, dergilerin gündemi konu alan kapak sayfaları incelenmiştir. Bu inceleme nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde, içerik analizi yoluyla bir doküman incelemesi biçiminde yapılmıştır. Buna ek olarak, derginin yazar ve çizerlerinin de konuya ilişkin görüşlerine ulaşmak amaçlanmış, bu veriler eleştirel yaklaşım kapsamında, alanyazında bulunan ifadelerle karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır. Sonuç olarak Uykusuz mizah dergisinin, toplumsal eleştirinin bir temsili olarak ifade edilip edilemeyeceği tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gülme, Mizah, Karikatür, Eleştirel Yaklaşım

ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF SOCIETAL CRITIQUE IN HUMOUR:

THE CASE OF UYKUSUZ MAGAZINE

Gülcan YUMURTACI

Department of Communication Design and Management

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, October, 2017

Advisor: Prof. Dr. Fatma Sezen ÜNLÜ

Humour exists within the society that creates it, and is a phenomenon which reflects that society. It innately encompasses the culture and history of the social environment in which it was created, and has a certain critical aspect. Laughter is a phenomenon frequently conjured in association with humour. Discussions regarding laughter are as old as mankind, as laughter itself carries qualities such as destructiveness and critique. Humour holds a special place in Turkish society; communication through humour is an important aspect of life in all societies. As a branch of humour, caricature may be defined as the art of creating humour through drawing. The significance of caricature is derived from its ability to convey meaning to the reader in a universal language, without reverting to pages of text or hours of conversation. Humour magazines contain both caricatures and humorous text, encompassing the qualities of humour, caricature, and laughter. Therefore, this study covers the humour magazine with the greatest circulation in Turkey, Uykusuz Magazine, and analyzes the cover pages of the magazine for their portrayal of current events. The study was conducted utilizing qualitative research methods, namely content analysis and document analysis. Additional data gathering was attempted by contacting the authors of the magazine, and the data was compared and interpreted with regards to the established literature through a critical approach. The findings were discussed regarding whether Uykusuz magazine may be considered a representation of social critique.

Keywords: Laughter, Humour, Caricature, Critical Approach

TEŞEKKÜR

Bu uzun ve yorucu çalışma sürecinde beni yalnız bırakmayan ve desteğini esirgemeyen bir çok kişiye teşekkür borçluyum. Öncelikle, senelerdir parçası olduğum Anadolu Üniversitesine; eğitimime ve gelişimime katkı sağlayarak yol gösteren, lisans, yüksek lisans ve doktora sürecinde yardımını esirgemeyen bütün hocalarıma; danışmanım F. Sezen ÜNLÜ'ye ve jüri üyelerim A. Haluk YÜKSEL ve Canan ULUYAĞCI'ya; tez sürecinde bilgi ve yardımlarından yararlandığım diğer hocalarıma, özellikle de Figen ÜNAL ÇOLAK'a emekleri ve sabırları için teşekkür ederim. Sonraki ilk teşekkürümü lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca her daim yanımda olan, sadece formal öğrenmemde değil hayatı öğrenmemde de büyük rol oynayan, bu süreçte hiç bir desteği benden esirgemeyen ve gelişimime sürekli katkı sağlayan, eşim demekten gurur duyduğum Onur YUMURTACI'ya borçluyum. Hayatım boyunca benden yardımlarını esirgemeyip beni hep cesaretlendiren ve destekleyen ailem Recai ve Mürvet YILMAZ, Ercan, Sevgi, Seray ve Nilay YILMAZ'a da sonsuz teşekkürler. Hayatıma girdikleri andan beri kendilerinden çok şey öğrendiğim, sevip saydığım, her süreçte olduğu gibi bu çalışma sürecinde de bana her türlü yardımı sağlayan ve sürekli desteklerini hissettiğim diğer bir ailem Kenan ve Gloria YUMURTACI'ya da en içten minnettarlığımı belirtmek isterim. Bu çalışma sürecinde yanımda olan, ailem gibi gördüğüm arkadaşlarıma da teşekkür borçluyum. Öncelikle dostum demekten gurur duyduğum ve her daim yanımda olan, bu süreci benim için kolaylaştıran ve hep cesaretlendiren arkadaşım Duygu ERÇETİN'e, yetişkin hayatımın her döneminde her zaman yardımını hissettiğim Ayşe TUNÇ PAFTALI'ya, bu çalışmada uzmanlığıyla destek verdiği gibi candan arkadaşlığıyla da hep yanımda olan Duygu TOSUNAY'a, pozitifliğiyle çalışma azmini takdir ettiğim ve beni de bu konuda teşvik eden Emin PAFTALI'ya çok teşekkür ediyorum. Hem araştırmam hem de kişisel hayatımda desteklerinden mahrum bırakmayan diğer arkadaşlarım Çağatay Edgücan ŞAHİN, Emre GENCELLİ, Yiğit KÜÇÜKÇINAR, Can HAKMAN, Ceren GÜNEY EKİNAY, Ayça BAKINER, Erk EKİN, Burcu Nehir HALAÇOĞLU ve Remzi Can ÖZALP'e de ayrıca teşekkür ederim. Buraya isimlerini sığdıramadığım ancak her zaman varlıklarını ve desteklerini hissettiğim diğer arkadaşlarıma ve hocalarıma da buradan teşekkür etmek isterim. Derin sevgi ve saygılarımla.

02/10/2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilemeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gülcan YUMURTACI

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	4
1.2. Amaç.....	6
1.3. Önem	7
1.5. Sınırlılıklar.....	8
2. ALANYAZIN	9
2.1. Mizah.....	9
2.1.1. Mizah ve gülme	9
2.1.1.1. Gülme.....	11
2.1.1.2. Neden güleriz?.....	14
2.1.1.2.1. Üstünlük kuramı	14
2.1.1.2.2. Uyumsuzluk kuramı	16
2.1.1.2.3. Rahatlama kuramı	17
2.1.1.2.4. Gülme ve mizahı açıklamaya çalışan diğer kuramlar	19
2.1.2. Kavram olarak mizah sözcüğünün kökeni.....	23
2.1.3. Mizahın olgusal tanımı.....	25
2.1.4. Mizahın kaynağı/kökeni	30
2.1.5. Mizahın alanları	31
2.1.6. Mizahın çeşitleri.....	32

2.1.7. Mizah türleri.....	34
2.1.7.1. <i>Popüler mizah</i>	36
2.1.7.2. <i>Siyasi mizah</i>	37
2.1.7.3. <i>Kara mizah</i>	38
2.1.8. Mizahın kısa bir tarihi.....	39
2.1.9. Mizahın işlevleri ve önemi	43
2.2. Karikatür	48
2.2.1. Kavramsal olarak karikatür sözcüğü	48
2.2.2. Karikatürün olgusal tanımı.....	52
2.2.3. Karikatür türleri	56
2.2.3.1. <i>Başka alanlarda karikatür</i>	59
2.2.4. İletişim ve iletişim aracı olarak karikatür.....	60
2.2.4.1. <i>Karikatürle iletişim</i>	63
2.2.5. Karikatürist/karikatürcü/çizer	70
2.2.5.1. <i>Bir karikatüristten beklenenler</i>	72
2.2.5.2. <i>Karikatürist ve politika</i>	75
2.2.6. Eleştirel mizah olarak karikatür	78
2.2.6.1. <i>Mizah ve karikatürün politik yönü</i>	78
2.2.7. Karikatürün işlevleri ve önemi.....	87
2.2.7.1. <i>Karikatür ve evrensellik</i>	91
2.2.8. Dünyada ve Türkiye'de karikatürün gelişimi ve mizah dergileri	94
2.2.8.1. <i>Dünyada karikatürün gelişimi</i>	94
2.2.8.2. <i>Türkiye'de karikatürün ve mizah dergilerinin gelişimi</i>	98
2.2.8.2.1. <i>Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine kadar karikatür ve mizah dergileri</i>	99
2.2.8.2.2. <i>Cumhuriyet Dönemi karikatürü ve mizah dergileri</i>	104
<i>Uykusuz mizah dergisi</i>	110

2.3. Eleştirel Yaklaşım	112
2.3.1. Ekonomi politik yaklaşım ve iletişimin ekonomi politiği	114
2.3.2. Frankfurt Okulu, eleştirel kuram ve kültür endüstrisi .	116
2.3.3. İdeoloji ve Althusser	119
2.3.4. Gramsci ve hegemonya kavramı	121
2.3.5. Kültür olgusu ve kültürel çalışmalar	123
2.3.5.1. <i>Kültür</i>	123
2.3.5.1.1. <i>Halk kültürü, popüler kültür ve kitle kültürü</i>	124
2.3.5.2. <i>Kültürel çalışmalar</i>	127
2.3.6. Yapısalcılık, yapısalcı dilbilim ve göstergebilim	128
3. YÖNTEM	131
3.1. Araştırma Modeli	131
3.2. Evren ve Örneklem	133
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı	135
3.4. Veri Analizi	137
4. BULGULAR VE YORUM	142
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	179
KAYNAKÇA	189
ÖZGEÇMİŞ	198

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 4.1. Ana Temalar, Rakam ve Yüzde Bilgileri.....	142
Tablo 4.2. “İktidar/Hükümet/Devlet Eleştirisi” Alt Temaları	143
Tablo 4.3. “Güvenlik Güçleri ve İstihbarat” Alt Temaları.....	144
Tablo 4.4. “Hak ve Özgürlükler” Alt Temaları.....	145
Tablo 4.5. “Siyasi Mercilere Yönelik Diğer Eleştiriler” Alt Temaları.....	146
Tablo 4.6. “Uluslararası İlişkiler/TR Dış İlişkileri/Dış Politika” Alt Temaları.....	147
Tablo 4.7. “Adalet/Hukuk/Yargı Sistemi” Alt Temaları	148
Tablo 4.8. “Özel Kuruluşlara, Devlet Adamlarına ya da Devlet Kuruluşlarına Yönelik Sorunlar” Alt Temaları.....	148
Tablo 4.9. “Terör” Alt Temaları.....	149
Tablo 4.10. “Kâr Odaklı Üretim Sistemi (Kapitalizm) Eleştirisi” Alt Temaları.....	150
Tablo 4.11. “Gündelik Hayat ve Toplum Eleştirisi” Alt Temaları	150
Tablo 4.12. “Ayrımcılık” Alt Temaları	151
Tablo 4.13. “Seçimler” Alt Temaları.....	152
Tablo 4.14. “Siyasi Davalar ve Soruşturmalar” Alt Temaları	153
Tablo 4.15. “Politik Görüşler” Alt Temaları.....	153
Tablo 4.16. “Medya Organlarına ya da Çalışanlarına Yönelik Tutumlar Alt Temaları.....	154
Tablo 4.17. “Savaş” Alt Temaları	155
Tablo 4.18. “Askeriye” Alt Temaları.....	155

Tablo 4.19. “Eğitim Sistemi Eleştirisi” Alt Temaları	156
Tablo 4.20. “Ekonomik Konulara Yönelik Eleştiri/Ekonomi Politik” Alt Temaları.....	157
Tablo 4.21. “Medya Eleştirileri” Alt Temaları.....	157
Tablo 4.22. “Üniversiteler” Alt Temaları	158
Tablo 4.23. “Popüler Kültür Öğeleri” Alt Temaları.....	159
Tablo 4.24. “Çocuk” Alt Temaları.....	159
Tablo 4.25. “Devlet Projeleri” Alt Temaları	160
Tablo 4.26. “Kadın” Alt Temaları.....	161
Tablo 4.27. “Yasalar ve Kanunlar” Alt Temaları	161
Tablo 4.28. “Çevresel/Ekolojik Konular” Alt Temaları.....	162
Tablo 4.29. “Muhalefete Yönelik Eleştiri” Alt Temaları.....	162
Tablo 4.30. “Suç Eylemleri” Alt Temaları	163
Tablo 4.31. “Toplumsal Olaylar” Alt Temaları.....	164
Tablo 4.32. “Din ile İlgili Konular” Alt Temaları.....	164
Tablo 4.33. “Sağlık Sistemine Yönelik Eleştiri” Alt Temaları.....	165
Tablo 4.34. “Özel Günler” Alt Temaları	166
Tablo 4.35. “Spor” Alt Temaları	166
Tablo 4.36. “Gündem Belirleme”, “Sanat”, “Bilim” ve “Sivil Toplum Kuruluşları” Alt Temaları.....	167

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Örnek Karikatür.....	32
Görsel 2.2. Politik Karikatür Örnekleri.....	76
Görsel 2.3. Evrensel Karikatüre Örnek.....	93
Görsel 2.4. Evrensel Karikatüre Örnek 2	93
Görsel 2.5. Uykusuz Mizah Dergisi Amblemi	111
Görsel 4.1. Uykusuz Dergisi Kapak Karikatürlerinden Örnekler	168
Görsel 4.2. Uykusuz Dergisi Kapak Karikatürlerinden Örnekler 2	169

1. GİRİŞ

Tarih boyunca insanlar, mizah yoluyla eleştirilerde bulunmuştur; gerek sözlü, gerek yazılı, gerekse görsel yollara başvurarak egemen olanı, karşı çıktığını, beğenmediğini eleştirmiştir. Böylelikle yetkisi olmadığı düşünülen karşı çıkışları gerçekleştirebilmiş ve bunlara gülünmesini sağlamıştır. Gülerek karşı çıkmış, ciddinin ciddiyetini bozmuş ve egemen karşısında kendini gülerek savunmuştur. Bunu da mizah aracılığıyla yapmıştır. Mizah, tarih boyunca hem muhalif bir karaktere hem de uyarıcı/fark ettirici bir işleve sahip olmuş ve bu yönüyle iktidarların hep tepkisini çekmiştir (Arık, 2003, s. 100). Kimi zaman cezalandırılan, kimi zaman ödüllendirilen bu mizahi karşı çıkış, halkta bir supap görevi görmekle birlikte, farkındalığın artmasına da yardımcı olmuştur.

Mizah; kimine göre günlük hayatın stresinden kişiyi alıkoyan, güldürerek rahatlatan bir kaçış, kimine göre karşısındakine üstünlük kurmaya yarayan bir araç, kimine göre derin bir analiz, yorumlama ve eleştiri yeteneği gerektiren bir sanat, kimine göre ise bir baş kaldırma, bir karşı çıkıştır. Karşı çıkma her yerde görülür: politikada, sosyal sistemlerde, ekonomide, sanatta vb. Konformizme, tekdüze işlere, yabancılaşmalara, tartışmasız kabul edilen her şeye, geleneklere, ekonomik ve sosyal koşullara uymayan yapılara, gaflara, insana zorla kabul ettirilen şeylere, keyfiliğe, yetkeciliğe, diktatörlüğe karşıdır (Topuz, 1986, s. 21-22). Tarihsel olarak bakıldığında mizah da farklı zamanlarda, farklı mekânlarda bu karşı çıkmaya aracılık etmiş; yapıcı, uyumlaştırıcı görevler üstlenebildiği gibi yıkıcı, bozguncu roller de üstlenmiştir.

Mizahın özgürleştirici bir etkisi olduğundan söz etmek mümkündür. Bu özgürleştirici etkisinin en açık olarak görülebileceği alan da politikadır. Espri yeteneğine sahip bir insan, kendisini kısıtlayan bir hükümet tarafından bile tamamen baskı altında tutulamaz; çünkü bu yeteneğe sahip bir insanın garip şeylere gülebilme yeteneği onu bir yönüyle, eylem olarak değilse bile düşünce olarak diğerlerinin üstüne çıkaracak ve özgürlüğünü korumasını sağlayacaktır (Morreall, 1997, s. 142). Mark Twain'in de belirttiği gibi: "Beşer ırkının elinde gerçekten şaşalı bir silah var; o da gülmektir" (Twain'den aktaran Yakar, 2008, s. 7). Mizahın bu özgürleştirici yanı, kişinin baskılara karşı bir başa çıkma yolu olarak da açıklanabilir.

Politik eleştiri, başlangıcından günümüze Türk mizahının da en önemli işlevi olarak var olmuştur; mizah da, içinden çıktığı toplumun gerçeklerinden kendini üreterek (Arık, 2003, s. 89-90) hem toplum adına hem de topluma rağmen var olmakta ve gerektiğinde iktidar-g   yapıları karşısında bir denge unsuru olarak rol alabilmektedir. Yeni doğan her sınıf, egemen sınıfı bütün gücüyle yıkmaya çalışırken, bu tarihsel yıkıcılıkta gülmece (mizah) de bu sınıfın yararına görev alır; çünkü gülmecenin amacı bir şeye karşı olmak, onunla alay etmek, onu çürütüp yıkmaktır (Nesin, 2001, s. 39). Böylelikle sınıflar arasındaki iktidar-g   eşitsizlikleri de gülmenin ve mizahın yıkıcı gücüyle eleştiriye maruz kalır. İnsanlar, bu yolla pasif bir duruştan aktifliğe geçerek sistem çemberinde, sistemin izin verdiği    de kendilerine söz bulabilirler.

Antik Yunanda, klasik  ağ boyunca Avrupa'da ve klasik Hindistan kültüründe mizah ve gülme basitlik olarak değerlendirilip, Aristoteles ve Platon tarafından insanların akılcı yeteneklerini kaybetmelerine, aptallaşmalarına, sorumsuzlaşmalarına ve insanlıklarını kaybetmelerine neden olduğu ileri sürülüp hep k t lense de 18. yüzyıldan başlayarak görüşler yavaş yavaş olumlu bir yön almaya başlamıştır ( zer, 2007, s. 41-42). Kendisine yönelik çeşitli görüşlerin bulunduğu “mizah” sözcüğü, dilimize Arapçadan girmiş olup İngilizce kökeni “humour” kelimesidir. Bremmer ve Roodenburg (1997, s. 1) “humour” olgusunu; bir gülücük ya da kahkaha üretmeyi amaçlayan, eylem, konuşma, yazma, görsel ya da müzik ile aktarılan herhangi bir ileti olarak gördüklerinden söz etmektedirler. Türkçede mizah kelimesine karşılık olarak “gülmece” kelimesi önerilmektedir. Ancak mizahın, bundan çok daha fazlası olduğunu söylemek mümkündür. Gülme, kişinin kontrol edilebilir bir iletişim aracı olarak bedensel bir boşalması iken mizah, kişide oluşan anlama ve kavrama değişiklikleridir ve her iki kavramın da başat özellikleri, özgürleştirici ve gerilim giderici olmalarıdır (Avcı, 2003, s. 81). Buna ek olarak, mizah, içinden çıktığı toplumun kültürüyle de i  içedir. Kültürel pratikler, toplumun yapısını biçimlendirdiği gibi mizahını da biçimlendirir. Mizah da bu kültürel pratiklere içkin yapısıyla toplumun egemene karşı olan savunmasını şekillendirir.

Mizah; bir olgunun tuhaf ve eğlendirici yönlerinin insanlarda gülme duygusu uyandıracak bir biçimde anlatılmasıdır; ancak mizah, sadece

güldürmekten ibaret bir anlatı biçimi değildir, anlatılan konunun başka açılardan ele alınıp düşünülmesini de sağlar ve alışılmış yollardan anlatılamayan mesajları nükteli bir üslup içinde karşı tarafa anlatmaya yarar (Yakar, 2008, s. 7). Mizah; bir güldürü aracı olmanın yanı sıra haksızlıklara karşı çıkmada kullanılan, büyük kitlelere iyiliği, doğruluğu, adaletli olmayı öğütleyen bir mücadele, bir savaşım aracıdır (Özocak, 2011, s. 264). Mizah; her gülme türünü kapsayan, bazen alayda bazen ise toplumsal muhalefette kendini bulan bir duruş biçimi, bir tavidir (Kamiloğlu, 2013, s. 165) ve farklı boyutlara, karakterlere sahiptir. Avcı, mizahın ana karakterine ve konusuna ilişkin şunları söylemektedir:

Toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır. Batı kültüründe "humour" olarak geçen mizah, toplumsal işlevi ile değerlendirilmekte, güldürürken sorgulamayı hatta yıkıcılığı içermektedir. Gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler mizahın konusu ve temel eleştiri nesnesidir. Mizah bu nedenle insanlığın özgürleşebilme, özne/ergil olma bilincini ve mümkün/bütünsel insan olma özlemini ayakta tutan dönüştürücü praksislerden biridir (Avcı, 2003, s. 80).

Mizah, kültür hayatının bir parçası olarak da bizi ilgilendirmektedir (Öngören, 1998, s. 9); çünkü kültürden bağımsız mizah, mizahsız bir kültür düşünülemez. "Aslında, toplumun hangi alanında yoğun bir mizah salgını göze çarpıyorsa, o kesimde toplumun bir değişme içinde bulunduğu söylenebilecektir (Öngören, 1998, s. 29)". Tarihsel süreç içerisinde Avrupa'da olduğu gibi ülkemizde de mizahın en etkili olduğu dönemlerin, baskının en yoğun olduğu dönemler olduğundan söz etmek olasıdır. Mizah, baskı dönemlerinde insanları özgürleştiren, güldüren, rahatlatan, bilgilendiren, yönlendiren ve hatta örgütleyen bir savunma mekanizması görevi görmüş, bazen de iktidara bir karşı çıkış olarak sorumluluk üstlenmiştir.

Mizahın kendini en çok gösterdiği alanın siyasi/politik alan olduğu söylenebilir. Siyasi/politik mizah, mizahın muhalif yüzünün en çok görülebildiği alandır. Karikatüristler gerek gazetelerde, gerek sergilerde, gerekse mizah dergilerinde ya da daha farklı mecralarda dönemin iktidar ve muhalefet liderlerini, gündemi meşgul eden toplumsal mevzuları, işçi-işveren arasındaki anlaşmazlıkları, ekonomik sıkıntıları, demokrasinin aksayan yüzünü vb. konuları ele alarak siyasi mizah ürünleri ortaya koyarlar. Özer (2007, s. 53) siyaseti; bir ülkeyi yönetmek, insana ve insanlığa hizmet etmek için iktidar gücünü ele geçirmek, bu gücü eline

geçirdikten sonra da sürekli elde tutmak için uygulanan usul ve yöntemlerin toplamı olarak tanımlamaktadır. Siyaset kavramıyla birlikte akla gelen kavramlardan biri de demokrasi kavramıdır. Demokrasiyi diğer düşüncelerden ayıran önemli unsurlardan biri, muhalefet fikrine ve muhalif hareketlere olumlu yaklaşımıdır (Tuncel ve Bakan, 2013, s. 5343). Demokrasi Yunancada “demos” (halk) ve “kratos” (iktidar) kelimelerinden türemiş olmuş “halkın iktidarı” anlamına gelmektedir ve genel anlamıyla bir ülkenin vatandaşlarının çoğunluğunun, devlet yönetimine doğrudan veya dolaylı (temsili) olarak katıldığı yönetim şeklidir (Sadykova ve Tutar, 2014, s. 1). Diğer bir deyişle demokrasi, muhalifliği ve toplumsal eleştiriyi de bünyesinde barındıran bir kavramdır. Muhalefet ise; şiddete yönelik kışkırtma ve şiddet kullanmaktan uzak, mevcut iktidarı eleştirme ve denetleme girişimleri (Tunç, 1997, s. 4); bir tutuma, bir görüşe, bir davranışa karşı olma durumu ve karşı görüşte, tutumda olan kimseler topluluğu [Türk Dil Kurumu (TDK), 2016]¹ olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal eleştirinin de, bu bağlamda muhalif bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Demokratik toplumlarda, halkın bilgi alma hakkına/özgürlüğüne aracılık eden kurumlar, kitle iletişim araçlarıdır. Her ne kadar kitle iletişim araçlarının sahiplik yapısı nedeniyle tekelleşmeye uğrayıp çok sesliliğin önünde bir engel oluşturduğundan söz edilebilirse de; yasama, yürütme ve yargıdan sonraki dördüncü güç oldukları yönündeki açıklamalar azımsanmayacak sayıdadır. Bu bağlamda mizah yazıları ve karikatürle iletişimin bir örneği olan mizah dergilerinin de bir kitle iletişim aracı olarak toplumu bilgilendirme gibi bir işlev üstlenip üstlenmedikleri ya da ana akım medya karşısında alternatif bir medya olarak, muhalif bir duruş sergileme, toplumsal eleştiri yapma gibi amaçlarının olup olmadığı tartışılmalıdır.

1.1. Problem

İletişim sosyolojisi çerçevesinde iletişim, tarihsel ve toplumsal açıdan ele alınmaktadır. Bu bağlamda bir kitle iletişim aracı olarak ve karikatürle iletişimin önemli bir temsilcisi olarak mizah dergilerinin, toplumu etkileme ve yönlendirme

¹http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57dbe61b696e50.66721977
(Erişim tarihi: 16.08.2016)

kapasitesinden söz etmek mümkündür. Türk toplumunda mizah çok eskilere dayanır, hayatın komik ve anlamsız taraflarına ilişkin bir değerlendirme yetisi olarak var olur (Pınarcı, 2013) ve basılı mizah yaklaşık olarak 150 yıllık bir geçmişe sahiptir. Günümüzde mizah dergileri de politik ve eleştirel tutumu, toplumsal olaylara yaklaşımı, bu olayların karikatürize edilerek temsil edilmesi, popüler kültür öğelerine yer vererek bu öğeleri eleştirel bir yaklaşımla ele alması açısından önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple bu araştırmada mizah dergilerinin toplumla olan ilişkisi ve iletişimi, tarihsel ve toplumsal bir çerçeveye irdelenecektir. Buna ek olarak, mizah dergilerinin; Althusser tarafından (2010) Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) ve Devletin Baskı Aygıtları (DBA) olarak tanımladığı kavramlara; iktidar, devlet, egemen sınıf, muhalefet ve siyaset ile ilişkili konulara; egemen kültür, alt kültür, karşı ve karşıt kültürlerle ait olgulara, uluslararası toplumsal olaylar ve ilişkilere; kâr odaklı üretim sistemi, işçi-işveren, devlet-toplum, alt yapı-üst yapı gibi toplumsal sınıflarla ilişkili kavramlara; ekonomiye; ırkçılık, ayrımcılık ve cinsiyetçiliğe, azınlık olarak değerlendirilen topluluklara ilişkin görüşlere; hak ve özgürlüklere, adalet sistemine; medyaya, ana akım görüşlere muhalif yaklaşımların temsiline vb. konulara nasıl ve ne oranda yer verdiğini ortaya koymak da bu çalışmanın sorunsalına dayanak oluşturan etkenlerdendir. Bunun sebebi, egemen görüşlerin ana akım medyada yer almasına karşılık muhalif görüşlerin bir temsilcisi olarak mizah dergilerinin konumunun tartışılmak istenmesidir.

Mizah, ciddiyete karşı bir duruş sergilemektedir aslında. Ancak, Morreall'in belirttiği üzere (1997, s. x): “Ne gülme ve mizahın ciddiyetsizlik içerdiği olgusu bizim onları incelerken ciddi bir tutum takınamayacağımız anlamına gelir, ne de gülme ve mizahtaki ciddiyetsiz tutum onları insan yaşamının birer yönü olarak önemsiz ve ilgiye değmez kılar”. Bu kadar önemli görevler üstlendiği dile getirilen ve tarihsel olarak uzun bir geçmişi olan mizahın, bu tarihine rağmen alanyazında yeteri kadar yer kaplamadığını söylemek olanaklıdır. Bu sebeple bu çalışmada; toplumsal eleştirinin mizahtaki temsili eleştirel yaklaşım kapsamında belirlenmeye çalışılmış ve bu inceleme, günümüz mizah dergilerinden tirajı en yüksek mizah dergisi olan² Uykusuz mizah dergisi kapsamında yapılmıştır. Bu

²<http://www.verigazeteciligi.com/istanbulun-bebegi-mizah-dergileri/> (Erişim tarihi: 10.10.2014)

bağlamda, sözü edilen derginin ilk 500 sayısının kapakları değerlendirmeye alınmaktadır. Bu nedenle bu araştırmanın problemi, Uykusuz mizah dergisi kapaklarındaki görüşlerin muhalif ve eleştirel boyutlarının hangi bağlam ve temalar altında, nasıl ve ne oranda sunulduğunun belirlenmesidir. Bu kapsamda eleştirel yaklaşım, çalışmanın kuramsal temeline destek oluşturmaktadır. Bu sebeple çalışmada, mizah dergilerinde toplumsal olarak yaratılan anlamın irdelenmesi amacıyla eleştirel çözümlemelerden yararlanılmıştır.

1.2. Amaç

Araştırmanın temel amacı; Uykusuz mizah dergisinin gündemi konu alan kapaklarındaki görüşlerin muhalif ve eleştirel yanını araştırarak, bu görüşlere hangi bağlamlarda, hangi temalar çerçevesinde ve ne sıklıkta yer verildiğine yanıt aramaktır. Bu kapsamda, dergilerin kapak sayfasında yer alan karikatür ve metinleri incelemek, derginin yazar/çizerlerinden görüşme yoluyla konuya ilişkin görüşler temin etmek amaçlanmıştır. Böylelikle dergide çizimleri ve yazıları yayımlanan yazar/çizerlerin düşüncelerine yer vererek çıkan sonuçları, dergilerin analiz sonuçları bağlamında sınamak ve alanyazındaki verilerle karşılaştırarak holistik bir çerçeve oluşturmak da çalışmanın amaçlarındandır. Bunlara ek olarak, gülme, mizah ve karikatür üzerine kapsamlı bir alanyazın oluşturarak konunun derlenmesi de çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Araştırmanın sözü edilen temel amacının alt amaçları da aşağıdaki başlıklarda yer alan sorulara yanıt getirebilmektir:

Uykusuz mizah dergisinde;

- Devletin ideolojik aygıtları ve baskı aygıtları olarak tanımlanan devlet, aile, eğitim, hukuk, ordu vb. olgular nasıl ele alınmaktadır?
- Egemen kültür, alt kültür, karşı ve karşıt kültürlerle ait kavramlara, muhalif olarak değerlendirilebilecek görüşlere hangi bağlamlarda yer verilmektedir?
- Ulus ve devlet kavramları, uluslararası toplumsal olay ve ilişkiler nasıl ele alınmaktadır?
- Devlet-toplum ilişkileri, alt yapı-üst yapı, işçi-iş veren gibi toplumsal sınıflarla ilişkili kavramlara ne sıklıkta yer verilmektedir?

- Egemen görüşlere muhalif olarak değerlendirilebilecek görüşler hangi bağlamlarda, hangi temalar çerçevesinde, hangi yollarla ve ne oranda yer bulmaktadır?
- Yukarıda sıralanan konulara ilişkin, dergi çizer ve yazarlarının kanıları nelerdir?

1.3. Önem

Bu çalışma alanyazın açısından, gündemi takip ederek olan biteni karikatürize edip güldürü unsuruyla ele alan mizah dergilerinden birinde, egemen görüşlere muhalif yaklaşımlara ve toplumsal eleştiriye hangi bağlamlarda, hangi yollarla ve ne oranda yer verildiğine cevap aramasından; derginin mizah yazarlarının da konuya ilişkin düşüncelerine yer vermesi açısından; bu cevapları ararken konuyu toplumsal boyutta inceleyerek gülme, mizah ve karikatür konularına derli toplu bir alanyazın sağlamayı amaçlamasından dolayı önem taşımaktadır.

Bunlara ek olarak araştırmacının nezdinde bu araştırma; mizah ve eleştirelilik alanında araştırma yapmak isteyenler için ek bir akademik kaynak olarak sunulabilmesi açısından önemlidir. Araştırmanın, sözü edilen boyutlara eleştirel bir bakış açısından yaklaşmayı hedeflemesi ve mizahın toplumsal eleştirideki yerinin derinlemesine irdelenmesini gerektirmesi de çalışmaya değer katmaktadır.

Bu çalışma, tarihe bir belge niteliğinde ışıktutan karikatürlerin ve bu karikatürlerin barındığı bir mecra olan mizah dergilerinin incelenmesi aracılığıyla, günümüzde yaşanan gelişmelere farklı bir açıdan yaklaşabilmesi açısından da önemlidir. Ele alınan Eylül 2007 ve Mart 2017 tarihleri arasındaki yaklaşık on yıl, ana akım medyadan farklı bir duruş sergilediği varsayılan mizah dergilerinin gözünden, daha farklı bir bakış açısıyla okuyucuya yansımıştır. Bu araştırmanın, verileri kapsayan bu yıllara karikatürle iletişim aracılığıyla yeni bir açı katmayı hedeflemesi de, iletişim açısından önemlidir; çünkü çalışma kapsamında karikatürle iletişimin farklı niteliklerine yer verilmektedir. Bir kitle iletişim aracı olarak nitelendirilebilecek mizah dergilerinin eleştireliliğinin, eleştirel bir mercek

göz altına alınmaları, çalışmaya ayrı bir renk katması bakımından değer taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Toplumsal eleştirinin Uykusuz mizah dergisindeki temsiliyle,
- 05 Eylül 2007 ve 30 Mart 2017 yılları arasında yayımlanan Uykusuz mizah dergisinin ilk 500 sayısıyla,
- Sözü edilen sayıların, gündemi konu edindiği kapak sayfalarından elde edilen verilerle,
- Konuyla ilgili görüşme yapmayı kabul eden ve erişilebilen Uykusuz dergisi çizerlerinin/yazarlarının görüşmeye (e-posta yoluyla) sağladığı cevaplarla sınırlıdır.

2. ALANYAZIN

Çalışmanın bu bölümünü oluşturan ana başlıklar; mizah, karikatür ve eleştirel kuram olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bu başlıklara ait açıklamalar, ilgili başlıkların altında, alt başlıkları ile birlikte yer almaktadır.

2.1. Mizah

Mizah ve karikatür, kültürümüzün en zengin alanları arasındadır ve kültürümüzde çok eski, derin bir mizah bulunmaktadır (Tanilli, 2015, s. 507). Bu durum mizah ve gülme arasındaki ilişkiyi açıklamanın, mizah ve karikatürü kavramsal ve olgusal olarak tanımlamanın önemini sergilemektedir. Mizah ve karikatür kavramlarını daha anlamlı bir hâle getirebilmek adına bu kavramların kelime olarak kökenlerine de değinmek gerekmektedir. Böylelikle sonrasında yapılan çeşitli mizah ve karikatür tanımlamaları daha da anlam kazanabilir. Bu açıklamalara değinmeden evvel mizah ve gülme arasındaki ilişkiyi açıklamak yararlı olacaktır.

2.1.1. Mizah ve gülme

Mizah ve gülme, birbirlerini var etmişlerdir. Burada mizah kelimesi ile anlatılmak istenenin İngilizce karşılığı “humour” kelimesidir. Bremmer ve Roodenburg (1997, s. 1-2) “humour” olgusunu; bir gülücük ya da kahkaha üretmeyi amaçlayan, eylem, konuşma, yazma, görsel ya da müzik ile aktarılan herhangi bir ileti olarak görmektedir ve “her ne kadar mizah gülmeye yol açmalıysa da her gülme mizahın meyvesi değildir” diye de belirtmişlerdir. Aziz Nesin (2001, s. 19), “mizahta gülme vardır; gülme olmayan şey mizah olamaz” der ve mizah ve gülmece kelimelerini birbirlerine eşdeğer tutar. Çiftçi de (1998, s. 147) mizahın temelini gülmeye dayandırır; ancak mizahın sebep olduğu gülmenin neşeden kaynaklanmadığına vurgu yaparak, acı ve ciddi şekilde üzüntü verici olmasının yanında, azarlayıcı, ısıracı ve yıpratıcı özelliklere de sahip olduğuna değinir. Tarih boyunca bu iki kavram birbirleri ile iç içe olmuş olmakla beraber, birinin varlığının diğerini zorunlu kılmadığından da söz edilebilir. Diğer bir deyişle, mizahsız bir gülme söz konusu olabileceği gibi gülmesiz bir mizah da var olabilir. Öngören'in de belirttiği gibi “her gülme mizahı ilgilendirmediği gibi, her mizah

ürünü de güldürmüyor (1998, s. 15)”. Mizahın bir diğer fizyolojik göstergesi olan kakhahanın işlevlerinden söz ederken Öğüt Eker de bu görüşü destekler ve “Kahkaha mizaha eşlik eder; ama, mizah kakhahadan ibaret değildir (2014, s. 20)” der.

Bazı durumlar, mizahtan bağımsız olarak da gülme yaratabilir. Morreall (1997, s. 3-4), gülmeye yol açan ama mizahi olmayan durumları; gıdıklanma, bebeklerde “cee” yapma ve havaya atılıp tutulma, bir sihirbazlık numarası izleme, bir tehlike ile karşılaşmanın ardından kendini tekrar güvence içinde duyumsama, bir sorun ya da bulmacayı çözme, bir spor etkinliğini ya da oyunu kazanma, eski bir dostla rastlama, piyangodan para çıktığını öğrenme, zevkli bir işe girişme, utanç duyma, histeri, azot oksit soluma vb. olarak açıklar. Fıkra dinleme ya da birinin bir fıkrayı mahvettiğini duyma, bir fıkrayı anlamayan birisine gülme, birini garip giysiler içinde görme, birinin bir başkasının taklidini yaptığını görme, saçma sapan böbürlenmelere ya da abartılı öykülere kulak misafiri olma, ses ya da hece karışması ve cinaslara kulak misafiri olma, yalnızca aptal bir hava içinde olma ve yerli yersiz her şeye gülme gibi durumlar da Morreall'in mizahi gülme durumlarına verdiği örneklerdendir (1997, s. 4). Bazı mizahi öğeler de güldürmekten ziyade iç acıtan konularıyla üzücü etkiler yaratabilirler. Savaşta sağ kurtulmuş bir bebeği konu alan bir karikatür, aile içi şiddete maruz kalmış birini anlatan mizahi bir metin, mizah okuyucusunu güldürmeyebilir. Mizahın düşündürücü etkisi de bu gibi durumlarda belirgin bir hâl alır. “Mizah gülmektir, ancak salt gülmece olmamalıdır... Mizahın görevi sadece güldürmek değil güldürürken düşündürmek olmalıdır (Kar, 1996, s. 67)”. Özetle gülme, mizahtan; mizah da gülmeden fazlasıdır.

Her iki kavram da zaman içerisinde toplumlar tarafından farklı biçimlerde karşılanmıştır. Şöyle ki: “21. yüzyılda iyileştirme, yararlılık, rahatlama, mutluluk verme, organize etme, hayata tutunma gibi olumlu işlevlere sahip olan mizahın tarihî kökenleri, insanoğlunun düşmanca, acımasız, gaddar ve alaycı gülüşünde yatar (Öğüt Eker, 2014, s. 55)”. Üstünlük Kuramı çerçevesinde de gülme, bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesidir (Morreall, 1997, s. 8) -bu kurama ilişkin detaylı bilgiye aşağıda yer alan “Neden güleriz?” başlığı altında yer verilmektedir-. Platon için, bir kişiyi gülünç kılan şey, onun kendini bilmemesidir ve Aritoteles gülmenin aslında bir alay (derision) türü olduğu

konusunda Platon ile aynı görüşü paylaşmıştır (Morreall, 1997, s. 8-9). Mizah ve gülmenin kökeninin hor görme, istihza (gizli veya ince alay), başkalarının talihsizliği, müstehcenlik gibi olumsuzluklara dayandığını savunan düşünürler ve araştırmacılar [Aristoteles, Cicero, Hobbes (1651), Dryden (1668), Hartley (1749), Rousseau (1758), de la Mennais (1885), Read (1920), Dunlap (1925), Rapp (1945) vb.], mizahı insanoğlunun istenmeyen niteliklerinin bir yansıması olarak görmüşlerdir (Öğüt Eker, 2014, s. 64).

Gülme tarih boyunca kötülenmiş, kısıtlanmaya, ehlileştirilmeye, hatta tarihin bazı dönemlerinde yasaklanmaya bile çalışılmıştır. Avcı, gülmenin ne olduğuna ve işlevlerine ilişkin şunları ifade eder:

Gülmek, engelleri yıkar, asidir, boyun eğmez ve mahrem mekânlara kadar sızabilir. Tarih boyunca gülmek, mizah, komedya insanlığın özne olma bilincini ve mümkün insan olma özlemini ayakta tutmuştur. Özgürleştirici ve gerilim giderici yönü mülksüz ve eğitim olanağından yoksun bırakılmış geniş halk yığınlarının siyasal özgürlük umutlarını beslemiştir. Kuralsız ve denetimsiz bir çağın kalıntısı olarak gülme mevcut dünyanın olduğu gibi kabullenilmesini engeller, korkuyu ortadan kaldırır, var olan yaşamın yükü ve baskısını hafifletir (Avcı, 2003, s. 82).

Bu sebeplerledir ki iktidarlar tarafından mizah ve gülme hoş karşılanmamıştır; fakat iktidarların karşısında duran kesimler için de gülme özgürleştirici ve umutlandırıcı yapısıyla bu kesimlere güç vermiştir ve gülme ile sonuçlanabilen mizahın da buradaki rolü azımsanmamalıdır.

2.1.1.1. Gülme

Sanders, *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme* adlı eserinde gülmenin tarihinin asla yazılamayacağını; ancak gülmenin tutumlarının tarihinin yazılabileceğini belirtir. “Gülme kuramlarını yetkili konumlardaki kimseler yazmışlardır gerçi, ama en güçlü, dolayısıyla en tehditkâr kahkahalar tarihin kıyılarını tutabilmişlerden, tarihsel olarak kahkahaları denli adsız kalmış olanlardan gelmiştir (Sanders, 2001, s. 9)”. Burada anlatılmaya çalışılan, gülmenin tarihi üzerine düşünenlerin, araştırma yapmış olanların tarihin sayfalarında yerlerini almış olmalarına rağmen, yıkıcı etkisiyle gülmeyi, kahkahayı kullananların anonim kalmış olmalarıdır. “Geçmişte merkezî yetki konumlarını işgal edenler toplumun kıyılarındakileri yutmuşlardır, ama dikkatle bakıldığında yutulanların ayırt edici çizgisini görebilirsiniz hâlâ. Dikkatle dinlediğinizde de,

hazırladıkları komployu duyabilirsiniz: Tarih toprağının hemen altında belli belirsiz, ama neşeli bir kahkaha (Sanders, 2001, s. 10)". Bu ifadeleri ile Sanders, gülmenin yıkıcı etkisinden söz eder ve bu etkiyi yaratan kahramanların tarihte adı geçmese de tarihin akışına etki edebildiklerini anlatır.

"İnsana imtiyaz olarak bahşedilen gülme; kişiyi ruhen rahatlatan, yalnızca toplumsal yaşamda ortaya çıktığı için onu sosyalleştiren, cemiyeti kenetleyen ve sosyal yaşamda yanlış olanı göstererek düzeltilmesini sağlayan, kötü düzeni yıkıcı, bu nedenle de iktidarın susturmaya çalıştığı bir güçtür (Usta, 2009, s. 13)". Gülme ve mizah -her ne kadar birbirlerine koştur oluşturmaları da- birbirleri ile iç içedir. Gülme de, gülme ile sonuçlanan ya da sonuçlanmayan mizah da birbirlerine benzer misyonlar üstlenebilmektedirler. Her ikisi de bir güç unsuru olarak bireye ve topluma hizmet etme potansiyeline sahiptir. "Gülme, o kadar temel, evrensel ve yararlı bir tepkidir ki, herhangi bir yerde ya da herhangi bir zamanda gülmeyen bir insan topluluğunu düşünebilmek güçtür (Sanders, 2001, s. 24)". Henri Bergson, *Gülme* isimli kitabında (2014, s. 6-7) "Gülmemiz her zaman bir topluluğun gülmesidir... Gülmeyi anlamak için onu ait olduğu ortamına, yani toplum içine yerleştirmek gerekir; özellikle de gülmenin faydaya yönelik işlevini, yani toplumsal işlevini saptamak gerekir... Gülme, müşterek hayatın bazı gereklerine cevap vermelidir. Gülmenin toplumsal bir anlamı olmalıdır." derken gülmenin toplumsal bir uzlaşma gerektirdiğinden, gülmemizin toplumsal algı ile ilişkisinden söz eder. Gülme de mizah gibi kültürce tanımlanan bir olgudur (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. 3) ve kültürel dinamiklere bağlıdır. Gülme ve kültür birbirine içkindir. Gülme kültürel, toplumsaldır ve her topluma ve kültüre göre kendi yapısını bularak şekil değiştirir. Bir toplumda gülmeye sebebiyet veren bir olgu, olay başka bir toplumda aynı etkiyi yaratmayabilir. Toplumsal olarak ortak paydada buluşabildiğimiz zaman gülebiliriz. Gülebildiğimiz zaman da toplumsal olarak özgürleşebiliriz.

Nesin'e göre de bireysel olduğu kadar toplumsal bir boşalım (deşarj) sağlayan, bir toplumsal belirti olan gülme; mizah kapsamına giren olguların algılanmasıyla insanda beliren, insanın hazlar algılamasından ve duyumlamasından doğan bir psikofizyolojik eylemdir (2001, s. 22-23). Tabii burada sözü edilen, sağlıklı gülmelerdir. Freud, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* adlı

eserinde: “Gülme mekanizması üzerine iç görümüz bizi, yasaklanmış düşüncenin bir işitsel algı yoluyla gelmesiyle, ket vurma için kullanılan yükleyici enerjinin ansızın gereksiz hâle geldiğini ve kaldırıldığını böylece de gülme ile deşarj edilmeye hazır olduğunu söylemeye yöneltir (2012, s. 180)” diye ifade ederken, gülmenin yasaklara ve uygulamalara karşı bir boşalım sağlayarak kişiyi rahatlamaya yönelttiğinden söz eder.

Dirimsel (hayati) bir etkinliktir gülme, hem savunma hem saldırı aracıdır, küçültür ve küçümseriz gülerken diye ifade eder Oktay ve ekler: “İstihza ister sözel ister çizgisel düzlemde kullanılsın, yaralayıcıdır. Bu yüzden iktidar sahipleri ile gülme ve mizah arasında asla giderilemeyecek bir karşıtlık vardır (Oktay, 1996, s. 23)”. Gülmenin, daha ilk çıkış aşamasından itibaren, korku yaratarak hâkimiyet sürdüren otoritenin panzehri olduğunu (Halis, 2013, s. 380), ve bireyleri fiziksel olarak olmasa bile ruhen özgürleştirdiğini söylemek mümkündür. Gülme ciddiyete, otoriteye, bakıya karşıdır ve baskılanamaz bir güçtür. Bu sebeplerle gülme, tarih akışında Aristoteles de dâhil bir çok filozof, düşünür, din adamı, yönetici vb. tarafından ehlileştirilmeye çalışılmış, ya da baskılanmıştır (Usta, 2009, s. 26). Sanders gülmenin önemini, yarattığı etkiyi ve sonuçlarını şöyle ifade eder:

Elbette, yüksek sesli bir kahkaha dünya yüzünde duyulmuş ilk el ateşti. Yürekten bir gülüş, deyim yerindeyse, boraların hızına erişebilir, saçma savları yıkabilir ve yolu üzerinde durma budalalığını gösteren sağlam hasımlarını devirebilir... Tek söz söylemeden, bir kahkaha en büyük zorbanın tehditlerinde gedik açabilir ya da en can sıkıcı kimseleri yola getirebilir... Bakmayın, tehlikeli iştir bu gülme işi... Ama insanlar gene de riske girerler, çünkü gülme gerçeklik yükünü hafifletir. Gülme, hiç olmazsa bir anlığına rahatlamayı sağlar, insana biraz soluk alma imkânı tanır, gülen kişiye geriye çekilip geçici olarak kendini ortadan kaldırma ve tıpkı salt soluğunun gücüyle, homurdanarak hoşnutsuzluğunu dile getiren bir ayı gibi tek söz söylemeden yorumda bulunma fırsatı verir. Bu gülüşte siyasal özgürlük umudu vardır; dünyanın olduğu gibi kabullenilmesi gerekmediğini gösterir. Tam tersine, dünyaya gülebilir insan, onu tersyüz edebilir, kendinden uzaklaştırabilir, katı ve hızlı kuralları çok çabuk ve mucizevi bir yolla plastik ve esnek bir şeye -akışkanlığa- dönüştürebilir (Sanders, 2001, s. 33).

Mizah olmadan da gülünmesi, gülmenin tanımını ve araştırılmasını güçleştiren önemli durumlardan biridir; çünkü fizyolojik ve anatomik anlamıyla gülme, bir mizah ögesine tepkinin çok ilerisinde bir eylemdir (Güler ve Güler, 2010, s. 38). Neden güleriz sorusuna cevap bulmak için bir çok araştırmacı, filozof ve düşünür açıklamalar getirmeye çalışmışlardır. Bu soruya cevap verme gayreti

gösteren açıklamaların yer aldığı kuramlar genel hatları ile aşağıdaki başlıkta yer almaktadır.

2.1.1.2. Neden güleriz?

Neden güleriz sorusu yüzyıllardır cevabı aranan ve bunu açıklamak üzere çeşitli yanıtların verildiği bir soru olagelmıştır. Düşünürler, psikologlar, tarihçiler, araştırmacılar bu soruya açıklayıcı cevaplar getirmeye çalışarak neden güldüğümüze ilişkin çeşitli kuramlar ortaya koymuşlardır. Bu kuramların her biri, neden güldüğümüzü, neye güldüğümüzü açıklama gayretiyle konuya farklı açılardan yaklaşmışlardır.

Gülme kuramları, kimi kaynaklarda gülme ve mizah kuramları diye isimlendirilmekte (bk. Güler ve Güler, 2010, s. 237-254), kimi kaynaklarda da mizah kuramları başlığı altında yer alarak son zamanlarda ortaya atılmış ve mizahı açıklama gayreti gösteren diğer kuramlarla birlikte yer almaktadır (bk. Ögüt Eker, 2014, s. 135-168). Ancak burada yer verilmek istenen konunun neden güleriz sorusuna yanıt arayan kuramların cevapları olduğundan bu başlıkta bu kuramlar - konuya temel oluşturan kaynaklardan biri olan *Gülmeyi Ciddiye Almak* (Morreall, 1997) kitabında yer verildiği biçimde, gülme kuramları olarak adlandırılmaktadır. Neden güleriz sorusuna verilmiş cevaplar ışığında gülmenin sebep, sonuç ve etkilerine ilişkin açıklamalar getirilerek, mizahın ve mizahi gülmenin yarattığı etkiler de böylelikle açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.1.2.1. Üstünlük kuramı

Gülmeye ilişkin olarak, Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konan üstünlük kuramı, gülme kuramlarından en eski ve büyük olasılıkla hâlâ en yaygın olanıdır ve bu kuram, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğundan söz eder (Morreall, 1997, s. 8-9). Üstünlük kuramının sonrasında da savunucuları olmuştur. Bu kurama göre gülme, bir kendi kendini kutlamadır; her şeye karşı olan bütün bu savaşımında, kendimizi bir başkasından ya da daha önceki durumumuzdan daha iyi görme duygusu üzerinde yükselmektedir (Morreall, 1997, s. 10-11). Bu kuramın bir diğer savunucu olan Thomas Hobbes, *Leviathan* adlı eserinde bedensel engellilere duyduğumuz ilginin,

aslında bir sevinç patlamasından, kendi sağlığımızdan duyduğumuz sevinçten kaynaklandığını belirtir ve kişinin, o yanlış şeyin kendisinde bulunmadığına sevinip memnun olduğunu söyler, “daha önce bize ait olan zayıflıklarımızla karşılaştığımızda, birdenbire içimizi bir yücelik duygusu kaplar” (sudden glory -ani zafer duygusu- olarak adlandırılır bu durum) diye açıklar gülmenin sebebini. Ona göre en yüksek sesle gülenler küçük insanlardır ve bu insanlar güven duygusundan yoksundur (Hobbes, 1907'den aktaran Morreall, 1997, s. 10; Hobbes, 1907'den aktaran Sanders, 2001, s. 26). Bu kurama göre gülmenin nedeni, bir başkasında olan “eksikliğin, yanlışlığın” bizde olmayışına sevinmemiz ve o kişi karşısında kendimizi üstün hissetmemizdir.

Üstünlük kuramı, bir başkasının aptallığına, yanlışına ve şanssızlığına güldüğümüz durumları açıklar (Güler ve Güler, 2010, s. 241), gülen kişinin duyduğu üstünlük duygusunu esas alır ve gülmenin alay etmeyi barındırdığını savunur. Morreall (1997, s. 17), alaycı gülmenin, büyük oranda insanın doğal eğilimi olarak, erişkinlikte de sürdüğünü; ahlaksal terbiyemizin, alaycı gülmenin bazı türlerini ayıklamasına rağmen yine de bir biçimde kendisini gösterdiğini ileri sürer. Üstünlük kuramı çerçevesinde insan, karşısındakinin talihsizliğiyle alay ederken, onun talihsizliğine uğramadığından duyduğu üstünlük hissi sebebiyle güler. Kuramın temelinde “rakibi saf dışı bırakmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma getirmenin verdiği haz, 'öteki' konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan duyulan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme (Öğüt Eker, 2014, s. 142)” yer almaktadır. Bu açıklamalardan, yetki konumundaki insanların gülmeyi neden o kadar incitici ve tehdit edici bir şey olarak gördükleri anlam kazanabilir (Sanders, 2001, s. 27); çünkü gülme, bu açıklama çerçevesinde, karşıdaki ile alay etmedir, onu küçümsemedir, ona karşı kendini üstün hissetmedir. Bu durum da karşıdaki konumunda bulunan için pek hoş karşılanacak bir durum değildir.

Üstünlük kuramı, alaycı gülüşlerin ardındaki nedeni izah edebilir ancak gülmenin tüm durumlarını açıklayamamaktadır (Usta, 2009, s. 86). Gülmenin durumlarını, neden güldüğümüzü açıklamaya çalışan bir diğer kuram, uyumsuzluk kuramıdır.

2.1.1.2.2. Uyumsuzluk kuramı

Bu kuramın temelinde, Aristoteles'in, insanların belli bir beklenti içindeyken beklenmedik başka bir sonuçla karşılaşmasının gülme eylemini ortaya çıkardığı düşüncesi yer alır (Öğüt Eker, 2014, s. 137). Uyumsuzluk kuramına gelindiğinde ilgi, gülmenin duygusal ya da duyumsal yanından, bilişsel ya da düşünsel yanına çevrilir: Eğlence, üstünlük kuramı için birincil derecede etkiliyken -burada kasıt zafer kazanma ya da yenme duygusudur- uyumsuzluk kuramı için söz konusu olan; umulmadık, mantıksız ya da bir şekilde uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir (Morreall, 1997, s. 24). En meşhur savunucuları Kant ve Schopenhauer olan uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünceye göre; nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşarız ve bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde de güleriz (Morreall, 1997, s. 24-25). Başka bir ifadeyle bu kuram, beklenmedik bir şeyin, bir uyumsuzluğun algılanması sonucunda gülmenin oluştuğunu savunmaktadır.

Mantıksal kavrama ve algılama temeline dayanan ve Henri Bergson tarafından da savunulan uyumsuzluk kuramı, karşıtlık temeline dayalıdır ve kurama göre iki veya daha çok uyumsuz/uygunsuz bileşen ilişkisi, yani benzeşemeyenlerin sentezi söz konusudur (Öğüt Eker, 2014, s. 138). Uyumsuzluk kuramının varsayımı; kişinin, beklemediği uyumsuz bir sonuçla karşılaşması, fakat bu uyumsuz sonucun başka bir mantık düzeyinde uyumlu olması veya kişinin karşılaştığı durumların belirli kalıplara göre oluşturduğu dünyasına aykırı olması sonucu güldüğüdür (Usta, 2009, s. 88). Uyumsuzluk kuramına göre, öykünün mantıklı gidişindeki ani sapmanın yarattığı uygunsuzluk gülmeye yol açmaktadır (Güler ve Güler, 2010, s. 243). Bu kuram bağlamında, akışından beklenildiği biçimde devam etmeyen ve beklenmedik bir sapmaya uğrayan bir durum, olay, öykü vb.nin beklenenle uyuşmaması, uyumsuzluk göstermesi kişinin gülmesine yol açar. Schopenhauer'e göre "her gülmenin nedeni, bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesneler arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanmasıdır ve gülmenin kendisi bu uyumsuzluktan başka bir şey değildir (Schopenhauer, 1964'ten aktaran Morreall, 1997, s. 28)". Sanders'a göre de (2001, s. 25) bir çok gülüşün kökeni; ani bir beden ya da dil sürçmesinin yol açtığı beklenmedik, anlık

şaşkınlık ve bunun bir çok nedenden ötürü bizi eğlendirmesidir. Burada dikkat çekilen unsur sürpriz unsudur. Aniden, beklenmedik bir durumun sürpriz olarak algılanması ve burada barınan uyumsuzluk durumudur. Kant tarafından da savunulan, beklenmeyen bir sonuca karşı duyulan şaşkınlığı ifade eden uyumsuzluk kuramı, şaşkınlık neticesinde ortaya çıkan gülmenin duygusal boşalımı ile rahatlama kuramıyla örtüşür (Öğüt Eker, 2014, s. 138) -rahatlama kuramının açıklaması bir sonraki başlıkta yer almaktadır-.

Morreall'in de belirttiği üzere (1997, s. 28), bu kuramın temel zayıflığı, yalnızca mizahi gülme durumlarının açıklanması göz önünde bulundurulduğunda kuramın iyi işlemesi; ancak bütün gülme durumlarını açıklayacak kapsamda olmamasıdır. Mizahi gülme durumlarını açıklayabilmesinin nedeni olarak mizahtaki uyumsuzluk unsurunun insanları neden güldürdüğünü açıklığa kavuşturması verilebilir. Sonuçta mizah da içerisinde beklenmedik unsurlar barındırır ve sürpriz yapar, deyimi yerindeyse sağ gösterip sol vurur bazen.

Üstünlük ve uyumsuzluk kuramına ek olarak, gülme durumunu açıklama gayreti gösteren bir diğer kuram da rahatlama kuramıdır.

2.1.1.2.3. Rahatlama kuramı

Rahatlama kuramına göre gülme, herhangi bir nedenle insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılmasının bir sonucudur (Usta, 2009, s. 88). Rahatlama görüşünü bir teori olarak ortaya koyan ilk kişi, 19. yüzyıl filozoflarından Spencer olmasına rağmen, kuramın en ünlü temsilcisi Freud'dur (Usta, 2009, s. 89). Rahatlamamanın, gülme durumu için uygun olabilecek iki biçimi vardır: Kişi ya serbest kalan sinirsel enerjisiyle bu duruma girebilir ya da gülme durumunun kendisi, sinirsel enerjinin serbest kalmasına olduğu kadar, birikmesine de neden olabilir (Morreall, 1997, s. 33). Yani gülme, sinirsel enerjinin serbest kalması sonucu ortaya çıkabileceği gibi, gülmenin kendisi bu sinirsel enerjinin birikmesine de neden olabilir. Buna göre gülerek rahatlamak, kişinin gülmeye başlamadan önce birikmiş olan sinirsel enerjisinin açığa çıkması olarak kabul edilebilirken; diğer rahatlama türü de, vaktiyle var olan enerjiyle değil, gülme durumunun kendisi sayesinde biriken enerji ile rahatlamadır (Morreall, 1997, s. 35). Sanders (2001, s. 31) bu konuda, gülmenin yalnızca kendi kısıtlanmamış benliklerimizin neşe verici

imgesinden değil, bir anlığına “postu serip” dinlenmenin getirdiği rahatlama duygusundan kaynaklandığını ifade eder. Kısacası bu kurama göre gülme, rahatlama yolu açabildiği gibi rahatlama da gülme ile sonuçlanabilmektedir.

Spencer'a göre duygularımız, en azından sinir sistemimiz içinde sinir enerjisi şeklini alır ve sinir enerjisi ile devinimsel sinir sistemi arasında yakın bir bağ bulunur. Bu enerjinin boşaltılması da yoğunlaşan duyguların uygunsuzluğuyla ortaya çıkar (Spencer, 1911'den aktaran Morreall, 1997, s. 36-37). Freud'a göre ise, tüm gülünecek durumlar için insanlar belli bir ruhsal enerji ayırmışlardır. Bu enerji belli bir ruhsal durumda harcanmak için ayrılmış ama gerekli olmamıştır ve bu gereksiz enerji daha sonra gülme biçiminde kullanılır. Gülmenin üç türünü (şakalar, komik durumlar, mizah) birbirinden ayıran Freud, şaka yaparken, bastırılmış ya da yasaklanmış duygu ve düşünceler için kullanılacak olan enerjiyi; komik durumlara tepki verirken, düşünmek için kullanmadığımız fazla enerjiyi; mizah için ise, duygularımızca kullanılmayan enerjiyi kullandığımızı söyler (Freud, 1959'dan aktaran Morreall, 1997, s. 43). Bu açıklamalardan gülmenin, yönlendirilmiş bir içsel enerji olduğu ve rahatlamanın, gülmenin sebep ya da sonucu olabileceği yorumu çıkarılabilir.

Toplumsal yasaklar ve tabular gülmenin önünde bir engel yaratarak sözü edilen bu sinirsel enerjinin birikmesine neden olabilir. Gülmeye yol açan bir çok yasak, cinsellik ve şiddete karşı koyulmuş olan geleneksel toplumsal yasakları da akla getirir ve rahatlama kuramına göre, bu tür sınırlamalar insanların cinsel arzularını baskı altında tutmalarına neden olur. Bu sebeple, ne zaman ki biri tabuları yıkar ve cinsellik üzerine konuşursa, yasaklanmış olan cinsellikle ilgili düşünceleri kışkırtır ve baskı altında tutulan cinsel enerjinin bir kısmının gülme yoluyla salıverilmesine yol açar (Morreall, 1997, s. 34). Bu durum sadece cinsellik veya şiddet için konulan toplumsal baskılarla sınırlı değildir. Kültürden kültüre değişkenlik gösterebilecek bir çok konuda uygulanan sosyal, ekonomik, kültürel, siyasal vb. baskıların ve tabuların tümü için geçerlidir. Bu kuram çerçevesinde bu yasak ve baskıların sebep olduğu ruhsal enerji, gülme yoluyla mekanik enerjiye dönüşür ve böylelikle bir rahatlama sağlar.

Gregory Jung, rahatlama ile ilgili ortaya atılan bütün fikirleri sistemleştirerek; bir mücadeleden galip çıkma, düşmanı etkisiz hâle getirme, korku

veya acıdan, dil ve davranışlar üzerindeki sosyal sınırlamalardan kurtulma gibi stresten arınmayı, rahatlamayı sağlayan her olayın gülme ile sonuçlandığı görüşündedir (Türkmen, 1997, s. 50-51'den aktaran Ögüt Eker, 2014, s. 143). Bu kurama göre mizahın işlevi de gerilim ve sıkıntıdan kurtulmayı veya aşırı gerilimin boşalmasını sağlamaktır; çünkü mizah sıklıkla, geleneksel sosyal gerilimleri sorguladığından, söz konusu gereksinimleri yerine getirme sıkıntısıyla ilgili bir rahatlama sağlar (Güler ve Güler, 2010, s. 246). Bu açıklama da mizahın gerilim azaltarak sosyal bir emniyet valfi olma görevi ile uyusmaktadır. Neticede mizahın işlevlerinden biri de stres ve gerilimi azaltarak, bireye günlük yaşamın sıkıntıları ve boğuculuğu içerisinde bir yaşam gücü sağlayabilmesidir. Sosyal ve kültürel baskılar karşısında mizahi gülmenin de rahatlamaya yol açabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Rahatlama kuramı da, üstünlük ve uyumsuzluk kuramları gibi, gülmenin bir çok hâlini açıklayabilmekle beraber bütün gülme türlerini açıklamada yetersiz kalmaktadır. Gerilimin çözülmesi ya da biriken duygusal enerji, bazen gülmenin bir parçasıdır ama bu, gülmenin özü olarak ele alınamaz (Morreall, 1997, s. 55-56); aslında gülmeyle ilgili herhangi bir duygusal uyarım olmadan ve duygularımızın yoğunlaşmasına gerek olmadan da gülmek olanaklıdır (s. 40). Bu kuramların eksik kalan yanlarını tamamlamak için daha sonralarında ortaya başka kuramlar da atılmıştır. Böylelikle gülme ve mizaha kuramsal bir temel oluşturulmaya çalışılarak bu iki kavramın daha iyi ve daha derinlemesine anlaşılabilmesi için katkı sağlanmıştır. Sözü edilen kuramların bir kısmına aşağıdaki başlıkta yer verilmektedir.

2.1.1.2.4. *Gülme ve mizahı açıklamaya çalışan diğer kuramlar*

Gülme ve mizahı daha kapsamlı bir biçimde açıklama gayreti gösteren diğer kuramlardan biri John Morreall'in *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı eserinde yer alan “yeni bir kuram” denemesidir. Morreall'e göre gülme, aslında değişimin neden olduğu duyguların sinirsel bir eylemle dile getirilmesidir (1997, s. 60). Morreall gülme kapsamında duyusal, algısal ve kavrayışsal değişimlerden bahseder. Mizahın, karmaşık bir psikolojik değişim gerektirdiğini, duyusal ve algısal değişimlerin ötesinde kavrayışsal bir değişime sebebiyet vererek gülmeyi

sağladığını söyler (s. 63-64). Bu çözümlemeleri de bu çalışmanın mizah ve gülme başlığında ele alınan mizahi ve mizahi olmayan gülme durumlarını temel alarak yapmaktadır. Değişik duygusal değişimlerle ortaya çıkan mizahi olmayan gülmeyi, kavrayışsal değişimlerle ortaya çıkan mizahi gülmeden ayırır. Mizahi olmayan gülmelerde duygusal ve duyumsal değişiklik söz konusu iken, mizahi gülmeler kavramsal değişiklik gerektirir ve buna neden olan da uyumsuzluklardır (s. 70). Kuramını açıklarken, gülme durumu için gerekli gördüğü iki öge üzerinde durur Morreall: psikolojik değişimin aniliği ve bunun içerdiği zevk. Aniliğin (suddenness), gülmedeki psikolojik değişime ilişkin konuşurken, değişme (shift) sözcüğünü kullanarak yakalanmaya çalışılan düşünce olduğunu ifade eder (s. 71). Gülmekten alınan zevkten söz ederken de, bir psikolojik değişim eğer olumsuz duygulardan herhangi birini (korku, acıma, öfke, iğrenmek vb.) uyandırırorsa gülmenin ortaya çıkmayacağını söyler (s. 77). Psikolojik bir değişimden, daha doğrusu herhangi bir deneyimden zevk almak için de acil ihtiyaçlarımızın giderilmiş olması gerektiğini, bunun da ötesinde psikolojik değişimin olanaklı olması için güvende olmamız gerektiğini ekler (s. 78). Bir diğer deyişle, kişinin kendini güvende hissetmediği durumlarda gülmenin gerçekleşmeyeceğini, gülmenin koşullarından birinin de güvende olma duygusu olduğunu anlatır. Utanma ve histeri gibi olumsuz durumlarda neden güldüğümüzü açıklarken de, gülmeyi olumsuz duygularımızı olumlu duygulara dönüştürmek için kullandığımızı vurgular. “Gülme, insanın içinde bulunduğu dünyada algılamış olduğu bazı şeylere verdiği tepkinin dışavurumudur -en kaba biçimiyle söylersek- duyumsal bir uyarana verilen motor yanıttır (s. 85)” diye ekleyerek neden güleriz sorusuna bir cevap verir ve gülme durumunu açıklamaya çalışır.

Aynı soruya cevap arayan bir diğer kişi de Henri Bergson'dır. Bergson'ın kuramında “gerginlik-esneklik” ve “mekaniklik” kavramları temel alınmaktadır. “Ona göre, toplum bireylerden, yeni durumları algılayabilecek bir dikkat yani gerginlik ve bunlara uyum sağlayacak bir esneklik beklemektedir. Bunu beceremeyen kişi mekanikleşir ve toplum yaşamına uyum sağlayamaz. Toplum da onu uyumlu hâle getirmek için gülerek cezalandırır. Yani gülme, mekanikleşen uyumsuz bireye toplumun uyguladığı bir cezadır (Bergson, 1996'dan aktaran Usta, 2009, s. 91)”. Bergson, *Gülme* adlı eserinde, gülmenin dikkat çektiği ve düzeltmeye

çalıştığı şeyleri özetle “esnek olanın, sürekli değişenin, canlı olanın zıddı katılık, kalıba girmişlik ve mekaniklik; dikkatin zıddı dalgınlık ve nihayet, özgür eylemin zıddı otomatizm (2014, s. 84)” olarak tanımlar. Başka bir deyişle Bergson'a göre gülme bu bağlamda, insanlarda ve toplumlardaki katılık, mekaniklik, dalgınlık ve otomatizm gibi bazı durumlara dikkat çekerek bu durumları düzeltmek amacıyla kullanılmaktadır. Bergson, gülünçlüğü, kişinin şeye benzerliğinin açığa çıktığı boyut olduğunu; insani olayların bizde katıksız bir mekaniklik, otomatizm, yani cansız hareket izlenimi yaratan tarafı olduğunu ifade eder (2014, s. 58) ve “doğaya sokulmuş mekanikliğin” ve “toplumun otomatik bir biçimde düzenlenmesinin”, elde edilen iki tür güldürü unsuru olduğu belirtir (2014, s. 34). Diğer bir ifadeyle, mekanikliğin ve otomatizmin gülünçlük yarattığını ima eder. Özetle, Bergson'un kuramına göre, “canlının üzerine kaplanmış mekaniklik” toplumu güldürür ve mizahçılar da eserlerinde, canlının üzerine kaplanmış mekanikle güldürürler (Bergson, 1996'dan aktaran Usta, 2009, s. 91). Böylelikle bu kuramdan yola çıkarak neden güleriz sorusuna verilebilecek cevaplardan birinin de insan ve toplum üzerindeki “mekaniklik” olgusunda yattığını söylemek olasıdır.

Arthur Koestler da gülmeyi ve mizahı açıklamaya çabalayan yazarlardan biridir. Bu kavramlara açıklık getirmek amacıyla da önce 1949 yılında *Insight and Outlook* (Sezgi ve Görünüş) adlı eserini, sonrasında da 1964'te *The Act of Creation* (Mizah Yaratma Eylemi) adlı eserini yazmış ve genel bir insan yaratıcılığı kuramı geliştirmeye çalışmıştır. Koestler'in kuramı; üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramlarının bir birleşimidir. Koestler'a göre (1997, s. 39) “Mizahi olanla, trajedide olduğu gibi bir gerilim yaratılır. Fakat mizahta gerilime neden olan, trajedideki gibi 'kendini aşmacı-katılımcı duygular' değil, 'saldırgan-savunmacı' duygulardır. Mizahta gerilim tırmanır ancak hiç bir zaman trajik olandaki gibi doruk noktasına ulaşmaz. Onun yerine beklenmedik bir durumla birdenbire kesilir ve kahkaha biçiminde patlar (Koestler, 1997'den aktaran Usta, 2009, s. 91)”. Gülmenin duygusal boyutunu üstünlük ve rahatlama kuramlarının sahasında oluşturan Koestler, kuramının fikrî boyutunda uyumsuzluğu kullanır (Usta, 2009, s. 92). Ona göre gülmenin özü, “bir durumun ya da fikrin kendi içlerinde tutarlı ama birbiriyle çatışan (kesişen) iki anlam çerçevesi içinde algılanmasıdır (Koestler, 1997, s. 15)”. Koestler (1997, s. 105-106), tüm mizah çeşitlemelerinin altında yatan

örüntünün iki bağlanımlı olduğunu, yani bir durumu ya da olayı, alışlagelmiş biçimiyle iki uyumsuz çağrışım bağlamında algılamak olduğunu ifade eder ve kuramını birkaç mizah türüne uyguladıktan sonra mizahçının tekniğini belirleyen ölçütleri ele alır: “özgünlük ya da beklenmediklik; seçme, abartma ve basitleştirme aracılığıyla *vurgulama*; kestirme, araya sokma ve yerini değiştirme gerektiren ekonomi ya da *sezdirmelilik*”. Buradan yola çıkılarak da mizahçının, güldürmek için ihtiyaç duyduğu özelliklerin arasında özgünlük, vurgulama ve sezdirme kabiliyeti olduğu söylenebilir.

Victor Raskin de konuya anlambilimsel ve dilbilimsel açıdan yaklaşır. Raskin'in kuramını kısaca ve kolay anlaşılabilir ifadelerle Öğüt Eker şu şekilde izah etmektedir: “Modern dilbilimsel kuramların mizah çalışmalarına uyarlanması ilk örneği olan *Semantik Mechanisms of Humour* eserinde sözlü mizahın Anlambilimsel Kuramı'nı ortaya koyar. Kuramın amacı, bir metnin eğlenceli olması için gerekli ve yeterli şartları tamamen anlambilimsel koşullar içinde formüleştirmektir (Öğüt Eker, 2014, s. 152)”. Raskin, Chomsky'nin Dilbilim Kuramını mizaha uyarlamıştır. “Mizahın Dilbilimsel Kuramı, bazı şakaların komik, bazılarının ise niçin komik olmadığı gerçeğini dilbilimsel olgularla açıklar. Başka bir ifadeyle kuram, *metnin komik olması için dilbilimsel gerek ve yeter koşulları* belirleyip formüle edilmesi temeline dayanır (Raskin, 1985, s. 47-53'ten aktaran Öğüt Eker, 2014, s. 156)”. Böylelikle Raskin, mizahın açıklanmasında eksik gördüğü bir alan üzerine yoğunlaşarak mizahın anlambilimsel yönüne açıklık getirmeye çalışır.

Genel olarak bakıldığında her kuram, konuyu bir açıdan değerlendirerek ele almıştır. Gülme ve mizah üzerine ortaya atılmış kuramların amacı genel olarak bu olguları kapsamlı bir biçimde ele almak olmasına rağmen, hiç bir kuramın tek başına bu olguları açıklamada yeterli olmadığını söylemek mümkündür. Her bir kuram, çoğunlukla öne çıkan bir ya da iki niteliği ortaya koymaktadır. Bu sebeple de mizahın ne olduğunu daha iyi betimleyebilmek için, ayrı ayrı kuramların parçalı bir biçimde kullanılmasındansa, bir sentezinin kullanılmasının daha mantıklı olduğu varsayılabilir (Raskin, 1985, s. 30). Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, bu kuramların birbirlerinin görüşünü çürütmekten çok tamamladıkları görülür (Usta, 2009, s. 94) ve her bir kuram, diğerlerinin

eksiklerini tamamlayarak bir birikim oluşturmaktadır. Bu sayede gülme ve mizah olgularını açıklayarak, neden güleriz sorusuna çeşitli cevaplar sağlanmaktadır. Her ne kadar bu kuramlar bu olguları farklı açılardan ve detaylı bir biçimde irdeleme gayreti gösterebilirler de, kapsamlı tek bir gülme kuramı ya da mizah kuramından söz edilemez.

Özetle, gülme ve mizahı açıklayabilmek gayesiyle bir çok kuram geliştirilmiştir. Yukarıda anlatılanlara ek olarak, bu olguları farklı açılardan ele alarak açıklamaya çalışan başka kuramlar da mevcuttur (bk. Öğüt Eker, 2014, s. 133-168). Ancak bütün bu kuramlara yer vermek, bu araştırmanın kapsamını aşacağından, bu başlık altında geleneksel kuramlara ve başlıca çağdaş kuramlara yer verilmiştir.

2.1.2. Kavram olarak mizah sözcüğünün kökeni

Fransızca kökenli “humour” sözcüğü, Türkçede kullanılan mizah sözcüğüne köken oluşturmaktadır. Fransızcadaki “humour” sözcüğü İngilizcedeki “humour”den gelmiştir; ancak İngilizler de “humour”u Fransızca “humeur”den almışlardır -“humeur” Fransızcada mizaç, tabiat, huy demektir- (Topuz, 1997, s. 9). Diğer bir deyişle Fransızcadaki “humeur” kelimesi İngilizceye “humour” olarak geçtikten sonra Fransızcaya geri dönüşünde “humour” olarak kalmıştır. Türkçede genelde “humour” karşılığı olarak “mizah” sözcüğü kullanılmaktadır. “Humour” kavramını ve bunun dilimizdeki karşılıklarının (mizah ve gülmece sözcükleri) bu kavramın anlamını vermedeki yetersizliğini en açıklayıcı biçimde anlatan Topuz durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Biz genelde hümoristik desen karşılığı çizgi ile mizah, çizgide mizah, grafik mizah, ya da çizgi gülmece terimini kullanıyoruz. Ama bu terimlerin yeteri kadar açık olduğu söylenemez. Bir kavram kargaşası ortaya çıkıyor. Güçlük, humour karşılığı mizah, ya da gülmece sözcüğünü kullanmamızdan geliyor. Mizah sözcüğü Fransızca ve İngilizcedeki humour anlamını veriyor mu? Sanmıyorum. Mizahı bir çok kez gülmece, güldürü, latife, nükte, fıkra, istihza, hiciv, alay, espri anlamında kullanıyoruz. Ama humour bunlardan hiçbirisi değil galiba. Humour karşılığı olarak gülmece sözcüğü pek tutmadı. Mizah humour'dan çok değişik kapsamlı olduğu için humour'un inceliğini vermedi... Mizah Arapça bir sözcüktür. Türk Dil Kurumunun sözlüğünde bunun karşılığı gülmecedir. Mizahın Fransızca karşılığı da satire'dir, humour değil... Öyleyse humour nedir? Humour çizgide de olur, sözde de yazıda da, yüz-göz, kol-bacak hareketlerinde de... Bu sözcük İngiltere'de Elizabeth çağında (XVI. yüzyılın ikinci yarısında) ruhsal bir neşe durumunu anlatmak

için kullanılmış, XVII. yüzyılda şaka anlamına gelmiştir. Humour bu anlamda komik'ten değişik bir içerik kazanmıştır. Komik sözcüğü genelde toplumun, yadırgadığı yanlışlar ve saptırmalar karşısında gülmesini belirtir. Humour'da ise anlamsızlıklara ters düşen davranışlara karşı bir tepki vardır (Topuz, 1996, s. 9).

Mizah sözcüğü Arapça bir sözcüktür ve sözcüğün doğru söylenişi “mizah” değil, “müzah”tır; ancak Arapçada doğru söylenişi “müzah” yerine yanlış söylenişi “mizah” dilimize yerleşmiştir (Nesin, 2001, s. 19). Osmanlıca-Türkçe sözlüklerde “mizah” sözcüğünün anlamı olarak “1. Şaka, latife; 2. Edb: Bazı düşünceleri nükte, şaka veya takılmalarla süsleyip anlatan bir yazı çeşidi. Hoş, nükteli söz. (zıddı ciddiyettir); 3. Komedi, gülmece”³ açıklamaları yer almaktadır. Ancak “humour” nasıl ki hem yazı, hem çizgi (Topuz, 1997, s. 9) hem söz, hem eylem, mimik ve jestler vb. aracılığıyla gerçekleşebiliyorsa; mizah da yukarıdaki açıklamalardan daha fazlasını anlamında barındırmaktadır. Diğer bir deyişle, mizah sözcüğü, anlam olarak şaka, latife, nükteli söz, komedi ve gülmece anlamlarından daha fazlasına sahiptir.

Arapça “mizah” sözcüğünü kimi yazarlar “gülmece” olarak özleştirmişlerdir (Nesin, 2001, s. 19). Türk Dil Kurumu (TDK) “mizah” sözcüğünün karşılığı olarak “gülmece” sözcüğünü önermektedir⁴. Eğer “humour” karşılığı olarak “mizah” sözcüğü alınırsa, onun Türkçe karşılığı olan “gülmece” sözcüğü kullanılmak durumundadır fakat bu ne kadar doğru (Topuz, 1997, s. 9) ve kapsamlı bir seçenek? “Gülmece” sözcüğü, beraberinde gülme eylemini getirir; ancak yukarıda da söz edildiği gibi her mizah gülme ile sonuçlanmayabilir. Bu bağlamda “gülmece” sözcüğünün kapsamı “humour” tanımı ile kıyaslandığında dar kalmaktadır ve “humour” anlamını yansıtmakta yetersizdir. Bu çalışma kapsamında ele alınan olgu esasen “humour” olduğundan, buna karşılık olarak dilimizde kullanılan sözcüklerden “mizah” sözcüğü tercih edilmiştir -her ne kadar mizah sözcüğü de “humour” sözcüğünün inceliğini yansıtmakta yetersiz kalsa da- ve bu araştırmanın geri kalanı boyunca da “mizah” sözcüğü kullanılacaktır.

³<http://www.luggat.com/0/mizah/1> (Erişim tarihi: 02.09.2016)

<http://www.osmanlicaturkce.com/?k=mizah&t=%40> (Erişim tarihi: 02.09.2016)

<http://www.sozluk.net/osmanlica/mizah.htm> (Erişim tarihi: 02.09.2016)

<http://www.osmanlicanedemek.com/mizah-61833> (Erişim tarihi: 02.09.2016)

⁴http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57dbea918a0139.89146566 (Erişim tarihi: 28.08.2016)

2.1.3. Mizahın olgusal tanımı

Mizah, insan ilişkilerinin her boyutunda yer alır ve bir iletişim aracı olarak işlev görür. Mizah, mantıksal görünen şeylerdeki saçmalığı, saçma görünen şeylerdeki mantığı bulup çıkararak alışılmış kalıpları kırar, altta yatan bir gerçek yakalayarak her zaman bir çelişkiye parmak basar ve insanı özgür düşünceye götürür, körü körüne bağlanılan kalıpların kırılmasına yardımcı olur (Yörükoğlu, 1996, s. 21). Mizah zıtların barışçıl uzlaşmasını sağlayarak insan çabasının sıkıntılarını çekilebilir kılar; mizah, çekişmenin gerginliğini barışçıl bir şekilde çözmek için oluşturduğumuz psikolojik tepki ve rasyonel yapıttır; mizah bir ters tepkidir, bir şeye karşı durur ancak katkısı olumludur; mizah yoluyla insan, kişisel ve sosyal dengeye ulaşır ve kişinin bireyselliği ile sosyal gereklilikleri arasında bir orta yol barındırır (Schutz, 1977, s. 68). “Mizah, sözel ve çizgisel düzlemde terörizandır. Yıkıma çağırır hep. Ama farklılığın, özgürleşmenin kurulması için. Komiği nihilizmden ayıran özellik budur. Yıkıcılığı umutsuzluktan değil umuttan beslenir. Yaşamın dönüştürülmesi için çağrı yapar mizah (Oktay, 1996, s. 23)”. Başka ifadelerle açıklanacak olursa, mizahın doğasında yıkıcılık vardır ve bu yıkıcılık, mevcut düzenin daha iyiye ve daha ileriye taşınabilmesi için bir öncü rol oynama niteliğindedir. Mizahın özgürleştirici doğası, ona bu yolda görevler yükleyerek eleştirel bir tavır takınmasını gerektirir.

Aziz Nesin, mizahta -kendisi mizah yerine gülmece terimini benimsemiştir- gülmenin bir koşut olduğundan söz eder (2001, s. 19) ve mizahın sınıfsal işlevinden bahseder: “Salt güldüren boşaltım gülmeceleri bile görev yapmamış olmakla, egemen sınıfın yararına olarak görev yapmamak görevini yapmış olurlar (2001, s. 39)” diye açıklar mizahın işlevini. Yani salt gülme ve zihinsel boşaltıma yarayıp, bunun ötesinde bir görev yüklenmeyen mizahın bile aslında, egemen sınıfa hizmet etmemiş olma görevini yerine getirdiğini ifade eder. Bir yararı olan, eleştiricilik, yerme ve olumlu yönde yıkıcılık görevi yüklenmiş olan gülmeceleri (hikâye, roman, güldürü, karikatür gibi her tür ve biçimde) yararlı ve görevci gülmece olarak adlandırır Nesin (2001, s. 38). Egemen sınıfın alay edeceği, çürütüp yıkacağı kendisinin üstünde bir sınıf olmadığından, egemen sınıf mizahının görevsiz oluşunu çok doğal bulur ve görevci gülmecenin (mizahın) amacının bir şeye karşı olmak, onunla alay etmek, onu çürütüp yıkmak olduğunu vurgular

(2001, s. 39). Peki mizah hep ilerici midir? Elbette mizahın egemen sınıfa hizmet etmesi de söz konusu olabilir. Bütün iletişim araçları gibi mizah içeren iletişim de hem ilerici, hem gerici ya da en azından tutucu olabilmektedir (Şenyapılı, 2003, s. 180). Tanımı gereği bünyesinde alay, yıkıcılık ve karşı çıkış barındırmasına rağmen; bu alay, yıkıcılık ve karşı çıkış egemen sınıfın lehine de (dolayısıyla muhalif yaklaşımlara karşı) olabilir. Karikatürist Abidin Dino'ya göre de karikatür daima ilerici olmamış, başlangıcından beri gerici amaçlara da yaradığı olmuştur: “İster baskı araçlarını ellerinde tutanların etkisiyle olsun, ister karikatüristin sosyal kökeni yüzünden ya da ideolojik yabancılaşmadan ortaya çıkmış olsun, çelişkiler eksik olmamıştır. Gerici karikatür varolagelmıştır, yeni bir olay değil. Fakat diyebiliriz ki, gerçek değer taşıyan karikatür ilerici olmuştur genellikle (Demirel, 1983, s. 75)”. Tarihte de sözü edilen bu durumun örneklerine rastlamak mümkündür (ör. Aydede ve sonrasında Akbaba dergisi, karikatürist Rıfkı vb.).

Mizah sosyolojik açıdan bakıldığında toplumların, baskılananın, sömürülenin sesi olabilmelidir. “Toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır. Batı kültüründe 'humour' olarak geçen mizah, toplumsal işlevi ile değerlendirilmekte, güldürürken sorgulamayı, hatta yıkıcılığı içermektedir (Avcı, 2003, s. 80)”. Mizah, içinden kolay kolay çıkılmaz kuralların arasına sıkıştırılarak, güdümlü ve evcil bir silah durumunda tutulmuş (Öngören, 1998, s. 19); anlatılamayanı hoş görülebilecek bir çerçevede anlatarak gün yüzüne çıkarmış ve eleştirebilmiştir. Mizah toplumsal çarpıklığı, bozukluğu, özürlü belirleyerek vurgular; bu çarpıklık ve bozuklukların onarımı için öneriler getirir; her yönüyle eleştiriyle iç içedir; soyut gibi görünen bir eleştiriye espri yoğunluğu içerisinde somutlaştırır, çaresiz kalan insanların yazılı, çizili ve sözlü silahı olarak da kullanılabilir (Özer, 1985, s. 8). Mizah ve onunla ilişkili olan gülme, aynı zamanda büyük ölçüde özgürleştirici/rahatlatıcı da olabilir ve bir mizahi pırıltı, gergin bir ortamı anında yumuşatabilir (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. 2). Bazen bir gülümseme, tabuları yıkabilir ve diktaları kırabilir. Bazen bir karikatür, ezileni ezilmiş hissetmekten uzaklaştırarak, baskılandığı güç karşısında kullanabileceği kâğıttan bir mermi olabilir. Mizah, demokratik bir yaklaşım arzulanırken, bir tebessüm sağlayarak dayanma gücü olabilir bir toplumun. İnsanlara hayata ve olaylara

değişik açıdan bakmayı öğretir, alışılmış yollardan anlatılamayan mesajları nükteli bir üslup içinde karşı tarafa anlatmaya yarar (Yakar, 2008, s. 7) ve hoşgörü ortamı yaratarak zor bir durumu daha katlanılabilir hâle getirebilir.

Mizah; henüz düşünülmemiş soruları, fark edilmemiş ayrıntıları ve işlenmemiş malzemeleri kapsayan bir kültür laboratuvarıdır; insanlık tarihindeki sosyal ve kültürel gelişmeleri anlama ve değerlendirmede önemli bir göstergedir, sosyal tarihin kod ve mesajlarını taşıma fonksiyonunu da yüklenir (Öğüt Eker, 2014, s. x-xi). “Gülme, insanlık tarihinde çağlar boyunca fizyolojik olarak farklılaşmadan kalabilmesine rağmen mizahın konuları ve içerdiği unsurlar, üretildiği dönemin değer yargılarını, düşünce ve inanç biçimini yansıtacak şekilde sürekli değişiyor, çağına uygun hâle geliyor (Öğüt Eker, 2014, s. xi)”. Mizah, yaratıldığı toplumun, yaratıldığı dönemin bir yansıması, bir eleştirisi olarak işlev görüyor.

Mizahı besleyen unsurlar yalnızca toplumda ve toplumsal yaşamda mevcut olduğundan mizahın ortaya çıkması için toplum gereklidir ve bu durum, gülmenin ve mizahın toplumsal bir olgu olduğuna işaret etmektedir (Usta, 2009, s. 42). İçinden çıktığı toplumun gerçeklerinden üretir kendini mizah (Arık, 2003, s. 90). O toplumun kültürünü, ahlak anlayışını, manevi değerlerini, siyasetini, ekonomisini, eğitimini, sanatını yansıtır. O toplumun memnuniyetsizliklerini, şikayetlerini konu alır ya da görmezden gelebilir. O toplum lehine ya da aleyhine görev alabilir ve içinden çıktığı toplumda hayat bulur. Hatta bazen de o toplumun tüketim nesnesi olur ve popüler kültüre hizmet eder. “Piyasa yaklaşımı mizahı bir tür arabeskleştirirken, toplumsal mizah ruhunu yükseltmesi gereken aydın yanlış algıladığı 'birey olma' savunmasıyla uçaşmaktadır. Bazı mizah türleri doğrudan gülmeyi hedefler. Ancak 'piyasalaşmaları' gülmenin yozlaşmasını da getirir (Güler ve Güler, 2010, s. 40)”. Bu bakış, mizahın toplumsal olma özelliğinin farklı açılarını yansıtır.

Mizah; ekonomiden reklama, sinemadan tiyatroya, eğlence mekânlarından siyaset meydanlarına kadar hayatın her alanında yer alır ve ortalama insan zihninde uçarı, ciddiyetten uzak, önemsiz, ancak hoş bir anlam ve duygu içeriğine sahiptir (Öğüt Eker, 2014, s. 3).

Oysa mizahın; düşmanın askerî üstünlüğüne karşılık psikolojik üstünlükle *savaşta*; protesto işlevinin yanı sıra, seçmen üzerinde oluşturacağı etki ve güvenle *siyasette*; hedef kitlenin

kültürel belleğinde gerçekleştireceği ikna ve satış stratejileriyle *ekonomi* ve *medyada*; hızlı düşünüp ani ve doğru karar vermeyle *iş dünyası*, *yönetim* ve *organizasyonda*; tedavi edici gücü ve bağışıklık sistemini kuvvetlendirme özelliğiyle *tıpta*; eğlendirici, dinlendirici, olumsuz özelliklerden arındırarak rahatlatıcı işleviyle *eğlence sektöründe* kullanıldığını görüyoruz (Öğüt Eker, 2014, s. 3).

Buradan yola çıkılarak, mizahın kullanım alanlarının ne kadar çeşitli olabildiği görülmektedir. Bu kullanım alanlarının her biri başka amaçlara hizmet etmektedir. Mizah, toplumsal hayatın her alanında kendine yer bularak insanlara hizmet eder ve kendine çeşitli görevler üstlenir.

Kimi yazarlar tanımlamalarında mizaha toplumsal görevler yüklerken, kimi yazarlara göre de mizah, sağlıklı gülme ile sonuçlanan bir sanat, rahatlama getiren bir uğraştır ve gerilim gidericidir. Nesin, mizahı “seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şey (2001, s. 20)” olarak nitelerken sağlıklı ve sağlıklı olmayan gülmeyi birbirinden ayırır (ör. gıdıklanarak bir insan güldürülebilir; ama bu sağlıklı bir gülme olmadığından, gıdıklamak mizahın kapsamına girmez). Ona göre mizah geniş kapsamlı, yaşamın her yanına yayılan bir sanat, bir iştir (Nesin, 2001, s. 21). Mizah, her kesimden insanın hoşuna giden, gülümseten, gergin ortamı yumuşatan, insanlara haz aşıl原因 bir olgudur (Özer, 1996, s. 35). Mizah canlılık katar, uyarıcı bir etkiye sahiptir; ister gülme ister mizah eylemi olsun ikisinin de başat özelliği özgürleştirici, gerilim giderici olmalarıdır (Avcı, 2003, s. 81). Mizahın bir sanat olarak tanımlanmasının sebeplerinden biri, onun görünenin ardındaki görünmeyen yüzü ortaya çıkarma çabasıdır. Mizah en başta akıl ve zekâ işidir, yetenektir ve görünenin arkasındakini gösterebilme yetisidir (Arık, 2003, s. 101). Mizah duygusu, hayatın komik ve anlamsız taraflarına ilişkin bir değerlendirme yapabilme yetisidir (Yardımcı, 2010, s. 1), uyumsuzlukların farkına varmak da mizah duygusuna sahip olmanın bir şartıdır. Her bireyin mizah yapabilme yetisinin olup olmadığı tartışılabilir; ancak farklı bir bakış açısı sunmak, olay ve olgulara tabiri caizse bir büyüteçle yaklaşmak, mizah yapmanın gereklerinden biridir denilebilir.

Bir olgunun tuhaf ve eğlendirici yönlerinin insanlarda gülme duygusu uyandıracak bir biçimde anlatılması olarak tanımlansa da mizah, sadece gülmeden ibaret bir anlatı biçimi değildir; mizah içinde sadece güldürü unsuru taşımaz; anlatılan konunun farklı açılardan ele alınarak düşünülmesini de sağlar (Yakar, 2008, s. 7). Mizah hayatın akış hızına ve içinde var olunan yaşamsal sürecin

nabzına göre bir anlatım dili olmakla beraber, kimi zaman duvar kadar sert bir tavra bürünür, kimi zaman da toplumsal gerilimlerin şiddetini azaltabilecek bir emniyet valfi görevi görür (Yardımcı, 2010, s. 37-38). Klişe söylemle açıklanacak olursa mizah kimi zaman güldürürken kimi zaman düşündürür. Bazen sosyal yükü omuzlardan alarak bir rahatlama sağlar, bazen de kolay kolay görünmeyen bir perdeyi açarak omuzlara yük bindirir.

Yukarıda sözü edilenlere ek olarak mizah ayrıca, açık demokratik toplumlardan sert baskıcı rejimlere kadar farklı politik fırsat yapılarında kullanılmış, sıklıkla bir toplumsal hareketin toplu kimliğinin gelişimini desteklemiş, bazı durumlarda güçlü bir iletişim aracı olarak gerçek anlamda “zayıfların silahı” olmuştur (Hart, 2007, s. 1). Mizahın olgusal yönüyle ilişkili, ne olduğuna dair kapsamlı bir tanımlamaya yer veren Ögüt Eker, bu kavramla ilgili şunları dile getirmiştir:

Bireyin hayatını anlamlandıran, tekdüzelikten kurtaran mizah, güç ve haz mekanizmasının tam merkezindedir. Mizah, keskin bir zekânın; sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca kazandığı bir zaferdir. Mizah, haddini aşan ciddiyete yapılan saldırıdır. Mizah, mantığa dayalı hayallerdir. Mizah, zayıfın güçlüye karşı bir silahıdır. Mizah, karşı duruştur. Mizah, bilgece eleştiridir. Mizah, kurulu düzene, kurallara karşı zincirleri kırarak özgürleşmedir. Mizah, komik olmayanla eğlenmektir. Mizah, isyandır. Mizah, ötekidir. Mizah, insanoğlunun hayatı algılaması, zorluklarla mücadele etmesi, bazen kendine bile itiraf etmekten çekindiği duygu ve sorunlarla yüzleşmesidir. Mizah, çoğu zaman yüzleşmekten çekindiğimiz toplumsal gerçekliktir. Mizah, sosyal sistemin bir parçası ve aynı zamanda sistemi değiştiren bir sosyal olgudur, sosyal yapıyı analiz etmede de önemli veriler içerir. Mizah, yaşanan ya da bilinen gerçek ile beklentiler arasında aniden ortaya çıkan aykırılıktır. Kalıpları kıran bir güç olarak mizah, sosyal düzene karşı gelmenin bir simgesidir. Mizah, gizli bir anlaşma sistemidir. Mizah, evrensel bir deşarj olma yöntemidir. Mizah, bazen de saçmalıktan ve anlamsızlıktan alınan hazdır. Ve mizah, gerçek dünyanın malzemesiyle oluşturulan bir kurmacadır (Ögüt Eker, 2014, s. 54).

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkılarak denilebilir ki; mizah hem bir saldırı hem bir savunma aracıdır. Mizah hem haz verir, hem rahatlama sağlar hem de farkındalık yaratır. Mizah gerçek dünyanın zekice bir analizi ve eleştirisidir. Bazen gerçeklikten bir kaçıştır, bazen de gerçekleri görmemizi sağlar. Ciddiyete karşı çıkarken ciddiyete davet eder bazen ve yeteri kadar ciddiye alınmayan şeylere vurgu yapar. Kendi içinde zıtlıkları barındırırken sosyal düzendeki tezatları inceler ve irdeler.

2.1.4. Mizahın kaynağı/kökeni

Mizahın kaynağı, merkezi insandır, nerede insan varsa orada mizah vardır (Kar, 1996, s. 67). İnsan dışı canlıların hayatında mizahın varlığı ya da yokluğu tartışmalı olabilir; ancak insan olan her yerde ve her toplumda mizaha rastlamak mümkündür. Arık, mizahın kökeninde gülmenin olduğundan söz eder ve mizahın, amacına güldürme yoluyla ulaştığını söyler. Mizahın kökenlerine inildiğinde, mizahın daima hâkim sınıflara karşı gösterilen bir tepkinin ifadesi olduğu görülür ve bu tepki, toplumun alt tabakalarından, iktidarda kim varsa ona doğru yönelen sivil bir eylemdir (Arık, 1998, s. 43). Mizah ister salt gülme ve ruhsal boşalım amaçlı olsun, ister sanat amaçlı olsun, isterse de muhalefet amaçlı olsun insan topluluklarının yaşamsal bir parçasıdır.

Kendisi bir karikatürist olan ve mizahı bir sanat olarak gören Ferit Öngören, mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörünün olduğundan bahseder (1998, s. 15). Eğlenceyi mizahın ana kaynağı olarak ele alır ve ona göre ne eğlence bütünüyle mizahtır ne de mizah bütünüyle eğlencedir. Hoşgörünün, mizahın kültür boyutuna işaret ettiğini belirten Öngören (1998, s. 16), mizahın ortaya çıkabilmesi için belirli bir hoşgörü ortamının kurulması gerektiğini vurgular. Ancak bu konuda Alsac'ın görüşleri, Öngören'inkilerle çelişmektedir. Mizahın bir kolu olan karikatürle ilgili görüşlerini ifade ederken iki yanlış kanıya değinmek istediğinden bahseder Alsac (1994, s. 12): Bunlar karikatürün bir hoşgörü sanatı olduğuna ve onun en iyi özgürlük ortamında gelişeceğine ilişkin savlardır. Karikatür eleştiren bir sanattır, hatta belli bir saldırganlığından bile söz edilebilir diye ekler. Karikatürün özgürlük ortamında serpilip geliştiğine dair tarihsel bir kanıtın olmadığını, tam aksine ne zaman baskı yönetimleri olmuşsa çizgili gülmece sanatlarının da en parlak dönemlerini yaşadığını, çizerlerinin yaratıcılıklarının doruğuna ulaştıklarını ifade eder (Alsac, 1994, s. 12). Mizahın, baskılananın bir silahı olarak da tanımlanmasının sebeplerinden biri budur.

Mizahın en temel davranışları; muhalif olma, var olan duruma karşıt fikirler yaratarak sürekli devinim sağlama, zıtlıkların bir araya gelip birlik oluşturabilmesi gibi protest tutumlar olarak tanımlanmaktadır (Yardımcı, 2010, s. 38). Bu protest tutumlar da mizahın kökenini oluşturmaktadır. Başkaldırı aracı olarak kullanılması da baskı dönemlerinde mizahın öne çıkmasını sağlar ve belki de özgürlük

ortamında gerçekleşmeyecek bir sıçrama, mizah açısından baskı dönemlerinde gerçekleşebilir. Türk karikatür tarihinde de bunun örneklerine rastlamak mümkündür. Lakin bazen baskı dönemlerinin mizahta sansüre ve/veya otosansüre yol açarak mizahın özüne ve potansiyeline engel teşkil edebileceği de unutulmamalıdır.

2.1.5. Mizahın alanları

Mizah alanları, ele alınan konulara göre değişiklik göstermektedir. Bu alanları üç başlık altında ele alan Öğüt Eker (2014, s. 123-131); bunları cinsel içerikli mizah, etnik mizah ve politik mizah olarak sınıflandırmıştır. Cinsel içerikli mizah, direkt ya da ima yoluyla cinselliğin kullanıldığı, açıkça ve dolaylı olarak cinsel öğeleri içeren mizahtır (Öğüt Eker, 2014, s. 123). Etnik mizahın iki temel işlevi; etnisite dışındaki kişileri alaya alarak değersiz göstermek ve kişinin grup içindeki kimlik anlayışını güçlendirmektir. Amacı eleştiri, yani düzeltme değil, kişinin kendi kimliğini farklılaştırma yoluyla onaylamadır (s. 124). Politik mizah ise, siyasi liderlerin, profesyonel politikacıların veya milletvekillerinin yanı sıra politik kuruluşları, grupları ve partileri kapsamaktadır. Politik mizahın hedefi; politik fikirler, toplum hayatı, ve siyasal rejimdir. Amacı ise; başta iktidar ve egemen güçler olmak üzere yönetenleri eleştirmek, sosyal doku içindeki imajlarını zedelemek ve statülerini kaybettirmektir (s. 128). Bu açıklamalara ek olarak denilebilir ki, aslında mizah, her alana uygulanabilir. Bu alanların önemli bir kısmı cinsel, etnik ve politik mizah başlıkları altında toparlanabilir; ancak bunların dışında kalan konular da mizahın alanına girebilmektedir: Örneğin; aile ve akraba ilişkileri, eğitim, hayvanlar, insanın doğa ile ilişkisi, cansız nesneler vb. konular da mizahta yer alabilir ve bu konuların mizahi olarak ele alınması belli amaçlara hizmet edebilir.

Örneğin karikatürist Yiğit Özgür'e ait aşağıdaki karikatür (Görsel 2.1) ne cinsel ne etnik ne de politik bir alana aittir. Buna rağmen kendi içinde bir eleştiri içermektedir ve eğitim konusunu mizahın alanına sokarak, belki kişide gülme etkisi de yaratmıştır.



Görsel 2.1. Örnek Karikatür
Kaynak: Yiğit Özgür

2.1.6. Mizahın çeşitleri

Mizah kavramı; “hiciv”, “satir”, “komedi”, “espri”, “şaka”, “halt”, “gülmece”, “ironi” ve “nükte” gibi terimlerin birbiriyle kesişen, her zaman tam olarak ayırt edilemeyen anlam alanlarının yarattığı terminolojik bir karmaşa içindedir; ancak bu kavramlar, ayrıntılardaki farklarıyla birbirlerinden ayrılırlar (Öğüt Eker, 2014, s. 70-71). Mizah, çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır ve her bir biçim birbirinden farklıdır. Öngören mizah çeşitlerinin, bir adlandırma olarak; latife, şaka, nükte, iğne, taş, hiciv, alay, halt gibi biçimleri; matrak, dalga, gırgır, curcuna gibi mizahi durumları işaret etmek amacıyla kullanıldığını söyler ve bunları kısaca aşağıdaki gibi tanımlar (1998, s. 31-33):

- Latife: “Yumuşak, hoş” kökünden gelmektedir, Batının “espri” motifini aşağı yukarı karşılar ve büyük bir kısmı “anekdot” niteliğindedir, yani belirli ve ünlü kişiler arasında da geçmiş gösterilir.
- Nükte: Bir sözün, bir düşüncenin yanlış olması hâlinde ya da bir açık verildiğinde, karşımızdakinin hak ettiği bir imkândır ve nükteler, zarif oluşu ile ölçülür. Sözlü mizahta nükte, nüktedan diye bir tip yaratmıştır. Nüktelerin

çoğunda, şiirdeki cinas, istiare, teşbih, dil cambazlığı ve çift anlamlılık göze çarpmaktadır.

- Şaka: Her yönüyle gerçek, hatta korku verici bir ilişkiler zinciri hazırlanarak hoşgörü sınırimız tartılmak istenir ve sonunda durum açıklanarak eğlence ve mizah edilir. Şaka, bir olaylar zincirinin gerçek olmayışından anlamını alır ve kişiler arasında özel bir dostluk istediği için de tipiklik kazanır.

- İğne ve Taş: Üstü kapalı yermeler olarak özetlenebilir. Kişi ya da olay gizlense de taş ortaya atılır; oysa iğne iki kişi arasında ya da konuyu bilen kişiler arasında işleyecektir.

- Hiciv: En yaygın mizah çeşitlerinden biridir ve açık bir saldırı olarak hiciv simgesi ok ile tanınır. Suçlama ve küfre dönüşmeye çok yakın bir yerde işlediğinden, hoşgörü yönünden en ağır mizah çeşididir.

- Alay: Ölçüsü inceliğinde olan bir mizah çeşididir ve fark ettirmeme, işin hüneri sayılmıştır. Alay, çekişmeli kişiler arasında, övücü, yükseltici, fakat gerçek olmayan bir ilişkiler zinciri hazırlanarak, karşıdakine bunun benimsetilmesidir.

- Halt: “Halt etmek”, “halt yemek”, “halt karıştırmak” diye kullanım biçimleri vardır. Halt, bir iş karıştırmak, münasebetsiz söz söylemek anlamındadır. Mizah çeşitleri arasında yalnızca haltta olayı yaratanın üstüne gülünür. Haltı işleyene mizahi tip de denilebilir. Örneğin Karagöz, sürekli halt karıştırır. Küçük çocuklara da bu mizah çeşidi çokça yakıştırılır.

Öngören'in tanımlarında yer almayan bazı mizah çeşitlerine de Öğüt Eker şu şekilde yer vermektedir (2014, s. 70-73):

- Satir: Eleştirel bir türdür. Herhangi bir ortamda, aptallık, kötülük, suiistimal vb. unsurları ortaya çıkarma amacını taşır.

- Trajedi ve Komedi: Klasik trajediler krallarla kraliçelerle ve olağan dışı olaylarla uğraşır. Komedi ise “dünyanın aynası” sayılarak daha çok günlük hayat ve içindekilerle ilgilenir. Komedi, insanın başkalarının budalalıklarına gülme zaafını yansıtırken, bir yandan da kendi yaşamında aynı yanlışları yapmamasını sağlamakla yükümlü bir mizah çeşididir.

- İroni: İnce zekânın ürünüdür. Alaycı bir yaklaşımla, söylenmek istenen düşüncenin tam tersinin kastedilmesi, mesajın, vücut dili, mimik, ses tonuyla da hissettirilmesi şeklinde açıklanabilir.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere mizah kavramı, daha şemsiye bir kavramdır ve mizah çeşitleri de kavramsal olarak birbirlerinden farklı anlamlar taşımaktadır. Buna paralel olarak mizahi ürünler de değişik türlerde ortaya çıkmaktadır. Bunların başlıcaları fıkra, mizahi hikâye, mizahi şiir, karikatür, yazısız karikatür, kukla ve komedi olarak özetlenebilir; fakat bu türler katı ayrımlarla sınırlandırılmazlar (Öngören, 1998, s. 34). Mizah, sanat kapsamında ele alındığında ise bu ayrım çeşitlenebilir. Göze ve kulağa hitap eden, zaman ve mekân boyutuyla ortaya çıkan dramatik sanatlar kapsamında mizah, tiyatro ve sinemada; sese ve söze biçim veren fonetik (kinetik) sanatlarda edebiyat-şiir ve müzikte; maddeye biçim veren plastik (görsel) sanatlarda ise mizah, resim-grafik (karikatür de resim-grafik altında yer almaktadır), heykel ve tasarım sanatlarında (Yardımcı, 2010, s. 23-37) ortaya çıkabilmektedir. Bu çalışma çerçevesinde ele alınacak olan mizahi türler; mizah dergilerinde yer alan yazılı veya yazısız karikatürler ve bu karikatürleri açıklayıcı metinler olduğundan diğer türler çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

2.1.7. Mizah türleri

Mizahın türleri ele alınırken farklı sınıflandırmalardan yararlanmak mümkündür. Özer, mizah ürünlerini işitsel, görsel ve devinim mizahı olarak ayırır. Bu ayrıma göre işitsel mizah içine fıkra, öykü, roman, şiir vb. sözlü ve yazılı mizah ürünleri girer. Görsel mizah için en önde gelen tür karikatürdür, ancak Hacivat-Karagöz gibi Türk toplumuna özgü bir türden de söz edilebilir. Devinim mizahına örnek olarak ise tiyatro, sinema, meddah ve pandomim örnekleri gösterilebilir ve bütün bunların içinde latife, şaka, nükte, iğneleme, taşlama, hiciv, alay, halt vb. çeşitler bulunmaktadır (Özer, 2007, s. 42). Ferit Öngören (1998, s. 34-38), bu konuyu ele alırken türlerin bütün zenginliğine ve akışkanlığına karşılık, mizah türlerinin temelde “söze dayalı” ve “görüntüye dayalı” olmak üzere iki ana bölüme ayrılabilceğini ifade eder. Mizah ürünlerinin değişik türlerde ortaya çıktığını söyler ve bu türlerin başlıcalarını fıkra, mizahi hikâye, mizahi şiir, karikatür, yazısız karikatür, kukla ve komedi olarak sıralar. Öngören'in belirttiği üzere fıkra, hikâye ve şiir bütünüyle söze dayalı türler olduğu hâlde, karikatürde görüntü birinci sıraya geçer. Yazısız karikatürdeyse (Turhan Selçuk bunu “grafik mizah” olarak

isimlendirir) söz tamamen ortadan kalkar ve mizahı görüntü yüklenir. Kuklada görüntü ögesi ön planda olmasına karşılık buna hareket ve bir kısım söz ögesi de yardımcı olur. Komedide yine görüntü ögesi ilk sıradadır, hareket ve söz öğeleri de durumu pekiştirir. Öngören'in açıklamalarına göre fıkra, bir mizah yükünü en kolay taşıyabilen ve en çabuk yayabilen bir mizah türü olarak bütün çağlarda kullanışlı bulunmuş, şiir ise mizahçı için daha çok bir hiciv ve taşlama aracı olarak kullanışlı olmuştur. Kukla; büyü, sihir gibi sempatik, antipatik güçlerin hareketlerini bezden yapılmış örneklerine tekrar ettirerek bu güçlere hâkim olmak ve dediğini yaptırmak isteminden, inanıştan doğmuş bir merasim sayılır. Karikatüre gelinecek olursa, çağımızın etkin bir mizah türüdür ve karikatürcü, ya olağan bir görüntü içinde olmadık sınıfları bir araya getirmek ya da günlük hayatta olmayan bir görüntü tablosunda olağan bir durumu sergileyerek mizahı sergileme tekniğinden yararlanır. Karikatür gibi mizah hikâyesi de varlığını basından edinir ve yakın geçmişte kökenini bir edebiyat türü olan kısa hikâye tekniğinden alarak ondan sürekli beslenir. Mizah yazarları, mizah hikâyelerinden yararlanır. Öngören, bu türlerden söz ederken mizah eserlerinin türlerinin daha da çoğaltılabileceğini ekler ve karikatürcü ile hikâyecinin (mizah yazarı) işbirliğinden doğma mizahi resimli romanlar ve sinemayla ortaya çıkan karton filmlerin (çizgi film) de bulunduğundan söz eder.

Aziz Nesin (2001, s. 19), mizahtan bahsederken mizah sözcüğü yerine “gülmece” sözcüğünü kullanır ve gülmecenin değişik türlerde oluşunun, ayrı toplumların ayrı koşullarda bulunmasından, aynı toplumda da ayrı sınıfların bulunmasından kaynaklandığını ifade eder. Yaşam koşulları birbirine benzeşik toplumların halkları, birbirinin mizahını daha kolay anlarlar. Nesin (2001, s. 35-43) “görevci gülmece” ve “halk gülmecesi” kavramlarından söz eder. Onun ifadeleriyle bir yararı olan, eleştiricilik, yericilik ve olumlu yönde yıkıcılık görevi yüklenmiş olan gülmeceler (hikâye, roman, güldürü, karikatür gibi her tür ve biçimde gülmeceler) yararlı ve görevci gülmece olarak adlandırılır ve bu gülmece türleri adlarından da anlaşılabilen gibi bir yarar sağlamayı amaçlar. Güldürerek boşalım sağlamak, niteliği gereği her gülmecenin işlevi olsa da her gülmecenin görevi yoktur; ancak yararlı gülmece görev sağlar ve yararlı gülmece genellikle bir sınıfın hizmetindedir, o sınıfa yararlı olur. Nesin'e göre, yararlı gülmece, halk

yararına görevci ise, buna da halk gülmececi denir. Diğer bir deyişle halk gülmececi, halktan yana gülmedir ve buna örnek olarak Nasreddin Hoca fıkralarını, Don Kişot'u, Aristofanes'in komedyalarını, Ezop masallarını ve halk kahramanlarının fıkralarını (Bektaş, İncili Çavuş vb.) verir Nesin.

Mizah türleri, yukarıda sözü edilen sınıflamalardan farklı biçimlerde de ele alınabilir. Nitekim bahsedilen sınıflandırmalara göre ele aldıktan sonra mizah türlerini üç grupta toplamak mümkündür (Yardımcı, 2010, s. 12-14): Popüler mizah, siyasi mizah ve kara mizah.

2.1.7.1. Popüler mizah

Popüler mizahtan söz etmeden önce popüler kelimesinin anlamından ve popüler kültürden kısaca söz etmekte yarar vardır. Popüler kelimesinin dilbilimsel tanımı ve tanımlaması geç-ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, bugünkü egemen “bir çok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelişmiştir (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 29-30). Popüler sözcüğü, betimleyici tanım olarak, “toplumun geneli tarafından paylaşılan ya da halka ait” anlamında, ticari tanım olarak da, “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamında kullanılmaktadır (Özer, 2007, s. 46). Bu bağlamda popüler kültür “halkın kültürü” anlamından günümüzde “çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen kültür” anlamına doğru bir dönüşüm geçirmiştir (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 33). Günümüzde artık popüler sözcüğünden anlaşılan “halkın, halka ait” anlamı değil, “en çok beğenilen, tercih edilen” anlamıdır.

Popüler kültür de kitle kültürünü anlatan bir anlama evrilmiştir. “Kitle kültürünün oluşumu sanayileşmeyle birlikte gelişir. Sanayileşme, yani kitlesel üretime geçiş, kitle toplumunu yaratmıştır. Kitlesel üretimin ortaya çıkardığı kitle toplumunun kültürü de elbette bu kitlesel üretime uygun olacaktır. Tıpkı sanayi ürünleri gibi, kültürel ürünler de hemen tüketilmeli, tüketilenlerin yerine yenileri üretilmelidir (Özer, 2007, s. 46-47)”. Mizahın popülerliği de burada devreye girmektedir. Popüler mizah ürünleri de kitlesel üretim hâlinde hemen tüketilmek için piyasaya sürülür. Popüler mizah ürünlerinde, çeşitli süreçlerde ilgilenilen ya da gündem oluşturmuş ve bir şekilde büyük gruplara hitap eden toplumsal olaylar sıralanabilmektedir (Yardımcı, 2010, s. 12) ve böylelikle günümüzdeki popüler

sözcüğünün anlamına yakışan, çok tercih edilen, seçilen ve bu sebeple de kitle kültürüne hizmet eden mizah ürünleri ortaya çıkabilmektedir. Bu durum karikatürler için de geçerlidir. Popüler karikatürler, okuyucunun/izleyicinin düşünsel bir çaba harcamasını gerektirmeden tüketebileceği, kolay anlaşılır türden karikatürlerdir ve amaç, bireyin yaşamakta olduğu gerçeklikle bağlantısını keserek o anın geçirtilmesini sağlamaktır (Özer, 2007, s. 49). Günümüzde de bu amaca hizmet eden bir çok mizah ürünü ve karikatür mevcuttur. Böylelikle popüler kültürün üretimini ve yeniden üretimini sağlayan çarklar arasında mizah da yerini alabilmekte ve eleştirellikten uzaklaşabilmektedir.

2.1.7.2. Siyasi mizah

Siyaset; “bir ülkeyi yönetmek, insana ve insanlığa hizmet etmek için iktidar gücünü ele geçirmek, bu gücü ele geçirdikten sonra da sürekli elde tutmak için uygulanan usul ve yöntemlerin toplamı (Özer, 2007, s. 53)” olarak tanımlanabilir. Mizahı siyasi yapan da bu konuları ele alıyor olması, siyaseti ve siyasi konu ve figürleri konu ediniyor olmasıdır. Genelde politikacılar tarafından yasaklı ve engel olunan şeyleri yıkarcasına, muhalif bir tavırla rejime ve söylediklerine karşı çıkar (Yardımcı, 2010, s. 12); ancak durum her zaman böyle olmayabilir. Siyasi mizah, sadece iktidara karşı çıkmak, eleştirmek ve muhalefet yapmak amacıyla değil, muhalefete muhalif olmak, eleştiri ortamını söndürmek ve iktidarı meşrulaştırmak amacıyla da yapılabilir. Cantek (2014, s. 22) muhalefet kavramını, gelecekte ne olmasını istiyorsak -ve dolayısıyla ne olmamasını istiyorsak- onu bugünden var etme çabası olarak; direniş kavramını ise, iktidarın müdahale ettiği her şey ve müdahalede bulunduğu her yerde mevcut olan olarak tanımlar. Cantek'e göre gülme, iktidar nezdinde rahatsızlık yaratıyor, sansürleniyor, kısıtlanıyor, yasaklanıyor ve engelleniyorsa orada direniş ve muhalefet vardır. “Muhalefettir, çünkü mevcut olanı tahrif eder, alaya alıp onun monolojik dilini görelileştirir; direniştir, çünkü toplumsal ayrıcalıklara, dokunulmazlık iddialarına, normlara ve yasaklara karşıt bir yanıt verir”. Siyasi mizah, politik yön ayırt etmeksizin, siyasi gündemin etkisiyle kendine malzeme bulur ya da çoğu zaman sadece eğlence sağlama amacı güdebilir (Yardımcı, 2010, s. 13). Nitekim mizahın ve özellikle de karikatürün eleştirel kimliğini koruması gerektiğini ifade edenlerin sayısı da az

değildir. Romanyalı karikatürist Mihaita Porumbita (2001, s. 47), siyasi karikatürün; son bir kaç yüzyılda politik kişiliklerle eğlenmek, hiciv yoluyla eleştirmek, düşünceleri ve görüş açılarını yansıtmak amacıyla kendiliğinden ortaya çıkıverdiğini söylerken, siyasi karikatürün ve siyasi mizahın işlevinin ne olması gerektiği konusunda da fikir vermektedir.

2.1.7.3. Kara mizah

Kara mizahın gelişimini kısaca şu şekilde aktarmak mümkündür: Yaşanan savaşlar, acılar, zaferler, değişimler ve çelişkiler insanların olaylara daha derinden ve eleştirel bir gözle bakmalarına neden olmuş, genel geçerliği olduğu kabul edilen durumlar sıklıkla tartışılmaya başlanmıştır. Böyle bir durumda da sanatçılar insanları mutluluğa iten çeşitli durumları eleştirmekte ve bunu yaparken de var olan kalıpları kullanmayarak, bu kalıpları kırıp bükerek içerikte ve biçimde yeni arayışlara gitmiştir. Bu yeni düzenin çarpıcı ve günün koşullarını içeren ürünlerinden biri de kara mizahtır (Arık, 2002, s. 90). 18. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkan edebiyattaki farklı bir mizah türü olan kara mizah, yeniçağın getirdiği tüm karamsar ve umutsuz tablonun yarattığı bir eserdir (Yardımcı, 2010, s. 13). Bu sebeple de sanatçılar, bu umutsuz tablonun yarattığı karamsarlığı eserlerine de taşımış ve eleştirisini acı veren kara mizah yoluyla yapma yoluna gitmiştir.

“Kara mizah, acının, dramın, hüznün, sevincin, çaresizliğin, mutluluğun karışımıdır. Yaşamın ağırlığını anlatmakta olan dram da yetersiz kalınca, kara mizah ortaya çıkmış ve daha sonra farklı sanat biçimlerine yayılmıştır (Arık, 2002, s. 90)”. Kara mizahın hiciv, nükte ve yergiden farkı, kara mizahtaki yerginin çok daha acımasız oluşu ve bu mizah türünün daha sert ve vurucu bir dile sahip olmasıdır (Yardımcı, 2010, s. 14). Kara mizah genellikle korkuncun, hastalıklının, karanın ya da saçmanın karamsar gülünç amacıyla kullanılmasıdır ve özünde acı verir, kızgınlık yaratır, batır, rahatsız eder, kaygı verir (Güler ve Güler, 2010, s. 186). Bu yolla da dikkat çekerek farkındalık yaratma potansiyeli yüksek bir mizah türüdür; çünkü kara mizah eserleri akılda kalıcı izler bırakabilir. Kara mizah, çağımız insanını hem derinden sarsmayı hem de onun bir şeylerin farkına varmasını sağlamayı amaçlar; insafsızdır, rahat kaçırıcıdır, hatta bazen kışkırtıcıdır

ve kötümserliğiyle insanın doğal direncini kırarken, bu kırılma noktasında gülmeyi üreterek onu yatıştırır (Arık, 2002, s. 94). Karikatür sanatında da kara mizah türünün örneklerini görmek mümkündür. Gerek yazı ile desteklenmiş gerekse de grafik mizah olarak adlandırılan yazısız karikatür aracılığıyla yaratılan bir görsel olan karikatür de kara bir mizah anlayışı ile çarpıcı, dikkat çekici, uyarıcı, rahatsız edici, düşündürücü ve eğitici olma yetisine sahiptir.

2.1.8. Mizahın kısa bir tarihi

Mizah; tarihini, izini sürmesi kolay olmayan bir alandır. Mizahın kökeni konusunda da çeşitli açıklamalar mevcuttur. Mizahın eğlence ve hoşgörü temeline dayandığı görüşünün aksine, özellikle Avrupa tarihinde mizahın kökeninin saldırganlık ve düşmanlık temeline dayandığı görüşleri de mevcuttur. Öğüt Eker'in açıklamasına göre "21. yüzyılda iyileştirme, yararlılık, rahatlama, mutluluk verme, organize etme, hayata tutunma gibi olumlu işlevlere sahip olan mizahın tarihî kökenleri, insanoğlunun düşmanca, acımasız, gaddar ve alaycı gülüşünde yatar. İnsanlık tarihinde dört yüzyıl öncesine kadar gülme, sosyal açıdan yıkıcı görülüyordu (2014, s. 55)". Acımasızlıktan, insana eziyet edilmesinden zevk alma, gülme ve eğlence isteği, Antik Yunan'dan sonra Ortaçağ Avrupası'nda da devam eder ve insani olmayan acımasızlıkların gülmeye sebebiyet vermesi Platon, Cicero, Aristoteles gibi pek çok düşünürün bu konuyu sorgulamasına sebep olur (Öğüt Eker, 2014, s. 56 ve s. 58). Bu sebeptendir ki bazı düşünürler gülmeyi tasvip etmemiş ve hor görmüşlerdir.

Gülme, tehdit edici olabildiği gibi, mizah ve onunla uyumlu gülme aynı zamanda oldukça özgürleştirici de olabilir (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. 2). Gülme sıradan günlük hayatın monotonluğuna ve çekilmezliğine bir ara, bir teneffüs olabilir. Karnavallar, bu mevzuya örnek oluşturan olaylardan biridir. Avrupa tarihinde karnavallar, temeli dinî kökene dayanan, ancak zamanla özgün anlam ve işlevini kaybederek, halkın belirli bir süre katı sosyal kurallardan ve toplumsal değer yargılarından kurtulduğu, kutsal olana saldırdığı, düzeni hiçe saydığı, kendini özgür hissettiği, her türlü sıra dışı eylemin serbest olduğu ve yasakların kırıldığı özel günler hâline gelmiştir (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. 2; Gurevich, 1997, s. 55-56'dan aktaran Öğüt Eker, 2014, s. 59). Cantek'in belirttiği

üzere gülme, herhangi bir topluluğun ya da sınıfın tekelinde değil, herkesindir, öte yandan herkesin olan şey iktidarındır da. Ya da iktidar onu kontrol edebilmenin mücadelesini verir ve karnavallar da bu mücadelenin önemli alanları olmuştur (2014, s. 24). Hâkim sınıfların yine de bu tür karnavallara izin veriyor oluşlarının sebebi karnavalların insanların kızgınlıklarını, sinirlerini boşaltarak rahatlamalarına ve düş kırıklıklarından kurtulmalarına yaraması olarak açıklanmaktadır (Burke, 1996, s. 228'den aktaran Cantek, 2014, s. 24). Karnavallar aracılığıyla gülmenin ve mizahın yaptığı şey, haksızlık ve baskıyı görünür kılarak dillendirilmesine imkân tanımak (Cantek, 2014, s. 25) ve böylelikle emniyet valfi görevi görerek toplumda rahatlatma sağlamaktır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri olduğu söylenen gülme yetisi, Hititlerden eski Yunan ve Roma'ya, Rönesans'a, erken dönem İslam toplumundan Ortaçağ Arap edebiyatına ve Osmanlı'ya dek hemen her uygarlıkta ve çağda varlığı tespit edilebilmiş bir olgudur (Özdiş, 2010, s. 23-24). Antik dönem Anadolu'sundan 21. yüzyıl Türkiye'si'ne kadarki süreçte Türk mizah tarihini ele alan Kutay (2013, s. 15-20), ilk Türk mizah dergisi Diyojen'in yayım tarihine, yani 1870'e kadarki dönemi "Göz ve Kulak Devri" (sözlü devir), 1870'ten günümüze kadar olan uzanan dönemi de "Basın Devri" (yazılı devir) olarak ikiye ayırırken; bu konuda detaylı bir araştırma yapmış olan Öngören ise (1998, s. 39-136) Türk mizahını Cumhuriyet öncesi Anadolu Mizahı ve Cumhuriyet mizahı olarak sınıflandırmaktadır. Bu kadar geniş bir kapsam bu çalışmanın sınırlarını aşacağından bu başlıkta mizahın derin tarihinin en öne çıkan uygulamalarına yer verilmiştir.

Türk mizah tarihinin geçmişine bakıldığında; Anadolu mizahında karşılaşılan en eski motifler Hitit dönemindeki, bol ürünü karşılama şenlikleri olan *Purulli* törenleridir (Öngören, 1998, s. 40). Hitit döneminden sonra mizah motiflerinde, Yunan mitolojisinde bağ bozumu ve haz tanrısı olarak bilinen *Dionysos* adına düzenlenen şenlikler bulunmaktadır (Öngören, 1998, s. 40; Ögüt Eker, 2014, s. 99). Antik Anadolu mizahını tanıtırken Öngören (1998, s. 40-41), daha sonra ilk Türk mizah dergisinin de adı olan, milattan önce İskender döneminde yaşayan *Sinoplu Diyojen*'in motiflerinden de söz eder. Osmanlılardan önce Anadolu'nun sakinlerinden olan Selçuklularda da mizah bağlamında bugüne

kadar isimleri anılan Keloğlan, Nasreddin Hoca, Bektaşı fıkralarının ve Dede Korkut Hikâyelerinin bolca örneği mevcuttur. Keloğlan masallarında kırdan-kente yönelen bir bakış şekillenir, Keloğlan'ın esprilerinde yerleşik düzenin kurumlarına karşı bir isyan vardır; Dede Korkut Hikâyeleri aşiret kültürünün yaşam tarzını resmeder; Nasreddin Hoca anlatıları toplumsal, siyasal ve yargısal kokuşmuşlukları eleştirmeye yöneliktir, Hoca, gülmesiyle baskı altındaki halkın tepkilerini dile getirirken bir yandan da emniyet valfi işlevini görür ve böylece kötü yönetici yerilerek itibarının zedelenmesi amaçlanır (Öngören, 1998'den ve Karabaş, 1993'ten aktaran Özdiş, 2010, s. 27-28). Matbaa öncesi Osmanlı mizahının sözlü bir karakter taşıdığından söz edilebilir ve tuluata (bir nevi doğaçlama tiyatro olarak açıklanabilir) dayanan Karagöz, Ortaoyunu, Meddah'a ek olarak Bektaşı ve Nasreddin Hoca fıkraları, sözlü mizahın en önemlilerindendir. Öyle ki toplumsal yergi niteliğindeki Karagöz oyunu, Yeniçerilerden devlet ileri gelenlerine kadar herkesi perdeye getirerek yergi yoluyla toplumsal taşlamalar yapmıştır (Özdiş, 2010, s. 28-31). Divan edebiyatında da mizah; zekâ, sanat, entelektüel birikim gerektiren mizahi unsurlardan kaba küfürlere kadar uzanan geniş bir çizgide gelişim göstermiştir (Öğüt Eker, 2014, s. 102). Mizahın sözlü ve yazılı dönemine ait bütün dönemleri bu başlık altında kaleme almak, çalışmanın kapsamını aşacağından, bu başlık çerçevesinde özellikle matbaa öncesi dönemdeki mizahın tarihine öz bir bakış sağlamak amaçlanmıştır. Matbaanın gelişiminden sonraki Türk mizahının konu ile ilişik tarihine, karikatür ve mizah dergileri bağlamında, “Dünyada ve Türkiye’de karikatürün gelişimi ve mizah dergileri” başlığında yer verilmektedir.

Görüldüğü gibi mizah ve gülme, tarihi boyunca, farklı zaman dilimlerinde ve farklı coğrafyalarda benzer amaçlara hizmet etmiştir: Günlük hezeyandan bir kaçış, rahatlama, egemene karşı bir direniş, ezilenin silahı. Karanlık olduğu söylenen Ortaçağ’da bile mizah güçlü bir yapıya sahip olmuş, Rönesans’ta bile gülmeye karşı getirilen ezici siyasi baskılara rağmen gücünü muhafaza edebilmiştir (Sanders, 2001, s. 13; Özdiş, 2010, s. 24-25). Özellikle Rönesans’ı hazırlayan iç gelişme olarak da dogmaların karşısındaki özgür düşünce eğilimi mizahtan alabildiğine yararlanmış ve savaşımında mizahın ürünlerini kullanmıştır (Öngören, 1998, s. 21). Özetle mizah ve gülmenin, karikatür de dâhil olmak üzere, yukarıda da sözü

edilen çeşitli mizahi eylemler aracılığıyla bir toplumsal eleştiri yöntemi olarak kullanıldığı kanısına ulaşmak mümkündür. Nitekim Avrupa tarihinde de eleştirel mizah, çok uzun bir dönemden beri, otorite sahibi olanları gözden düşürmenin bir aracı olarak, çeşitli sınıflar tarafından kullanılmaktadır. “Bugün de dâhil olmak üzere, hedef seçilen muhaliflerin duygusal, politik, cinsel, fiziksel özellikleri abartılarak el ilanı, roman, hikâye, şiir, karikatür, film, internet vb. gibi döneme göre değişen araçlar vasıtasıyla kamuoyu oluşturulmakta ve aşağılama politikası uygulanmaktadır (Öğüt Eker, 2014, s. 62)”.

“Gülmece tarihçilerinden Menager, gülmece, 'tarihin sıkıntılarını çok görkemli bir biçimde görmezden gelir' der. Bu söz, mizahın, sıkıntılara kayıtsız kaldığını değil, sıkıntılara rağmen var olduğunu ifade eder (Georgeon, 2000, s. 79'dan aktaran Usta, 2009, s. 58)”. Tarihte hemen her dönem, her coğrafyada mizahın şahlandığı dönemler mevcuttur: Örneğin eski Yunan'da güldürünün babası olarak adlandırılan Aristofanes -Aristofanes komedyalarında Atina'nın bütün bozuk düzenini ve bozuk kurumlarını ele alarak eleştirip yermekle beraber, yurttaşlarını uyarmak için, onların da kötü yanlarını ve eksikliklerini komedyalarında alaya alarak gösterdi (Nesin, 2001, s. 44)-, Selçuklularda Nasreddin Hoca, Fransa'da Molière, Türkiye'de Markopaşa dönemleri mizahın şahlandığı, doruğa ulaştığı dönemlerdir (Tanilli, 2015, s. 507). *Uygarlık Tarihi*'ni kaleme alan Tanilli, bu büyük mizah dönemlerinin ortak özelliğini şu şekilde açıklar (2015, s. 508): Halk, daha önce bir altın çağ yaşamış ya da daha önce yaşanmış bir altın çağın öyküsünü önceki kuşaklardan dinlemiştir. Bunları yaşayan ya da dinleyen halk, yönetenlerin baskısı altındadır ve sıkıntılıdır. Bu sebeple geçmişin bir tatlı düşü olan o altın çağ, geleceğin de bir umudu olur. Bu durumda halkın yapacağı iki şey vardır: O eski altın çağı gerçekleştirmek için, buna engel olan baskıcı, zorba iktidara başkaldırmak; buna olanak bulamazsa, deviremediği iktidarı içinden çürütüp yıkmak için onunla alay etmek. Yani silahın yerine mizahı kullanmak. Tanilli'nin analizinden de yola çıkılarak söylenebilir ki, mizah, görüldüğünden çok daha derin analiz gerektiren bir olgudur; çünkü içerisinde tarihi taşır. Tarihi egemenliklere ve karşı çıkışlara, eğlencelere, zorbalıklara, felsefi tartışmaların temellerine ayna tutabilme kapasitesine sahiptir. Bu sebeple de

gölmenin ve mizahın irdelenmesi gemiŖe, günümüze ve geleceğe ıŖık tutabilmesi açısından önem arz etmektedir.

2.1.9. Mizahın iŖlevleri ve  nemi

Mizah; güçlü bir biçimde, bulunduğu sosyal ve kültürel koŖullara bağlıdır (Hart, 2007, s. 6) ve “g lmemiz, her zaman bir topluluğun g lmesidir (Bergson, 2014, s. 6)”, bir gruba aittir. Gülme de mizah da sosyal ve kültürel kodlarla belirlenir. Mizahın iŖlevlerinden söz ederken bu konuya eŖitli açılardan yaklaŖılabilir. Ana olarak bu iŖlevler; mizahın eleŖtirel-yıkıcı iŖlevleri ve arındırıcı-uzlaŖtırıcı iŖlevleri olarak ele alınabilir (Halis, 2013, s. 380-381). Genel olarak bakıldığında mizah ve gülme bir toplumsal eleŖtiri yöntemi olarak kullanılabilir ve iktidara, egemene karŖı yıkıcı bir rol alabilir ya da mizahın gücü, egemen kesim tarafından kullanılabilir, denetlenebilir, ele geçirilebilir ve resmî ideolojinin hizmetine sokularak (Fenoglio ve Georgion, 2007, s. 13'ten aktaran Halis, 2013, s. 381) uzlaŖtırıcı bir hâl alabilir. Mizah, var olan basmakalıp d Ŗ nceleri güçlendirip, mevcut sosyal yapının kaçınılmaz olduğunu göstererek bunu korumaya yardım edebilir, baskılananlar arasındaki hoŖnutsuzluęu azaltarak eyleme d n Ŗebilecek herhangi bir hareketlenmenin önüne geçebilir ve bu bağlamda eski karnavalların yaptığı gibi bir güvenlik valfi görevi görebilir (Hart, 2007, s. 7).  Ŗte bu durum mizahın arındırıcı-uzlaŖtırıcı iŖlevinin bir sonucudur ve mizahı eleŖtirellikten uzak tutarak otoritenin yararına alıŖır.

Gülme ve mizahın hangi amaca hizmet ettiği, politik dengelerce belirlenmektedir: Gülme ve mizah otoriteye karŖı olan muhalefetin elindeyken egemenler için tehlikeli olarak görüldüğünden baskı altında tutulmuŖtur; ancak egemen g lerin kullandığı güldürü ve mizah ise toplumsal algıyı k reltmenin, toplumsal eliŖkilerin ve despotizmin üstünü örtmenin önemli bir aracı hâline gelebilmektedir (Halis, 2013, s. 381). Bu durumda mizahın eleŖtirel-yıkıcı mı yoksa arındırıcı-uzlaŖtırıcı bir yaklaŖım mı sergilediğine, egemen g lere mi yoksa baskılanana mı hizmet ettiğine bakılarak kanaat getirilebilir. Otoritenin amacına hizmet eden bir mizah anlayıŖı, mizahın özüne ters olsa da uzlaŖtırıcı bir görev görür ve egemene karŖı olarak direniŖi seyreldir. Nitekim daha önce de söz edildiği gibi mizahın özü, onun eleŖtirellięinde yatar.

Nesin (2001, s. 38) mizahın en önemli işlevinin güldürerek boşalım sağlamak olduğunu ifade ederken görev üstlenen yararcı mizahın önemini vurgular ve mizahın hem egemen sınıfa hem de halka hizmet edebileceğini ifade eder; ancak egemen sınıf mizahını görevsiz olarak tanımlar; çünkü görevci mizahın amacının bir şeye karşı olmak, onunla alay etmek ve onu çürütüp yıkmak olduğunu, oysa egemen sınıfın alay edeceği, çürütüp yıkacağı kendisinin üstünde bir sınıf olmadığını vurgular ve ekler: “Salt güldüren boşalım gülmeceleri bile görev yapmamış olmakla, egemen sınıfın yararına olarak, görev yapmamak görevini yapmış olurlar (Nesin, 2001, s. 39)”. Burada anlatılmak istenen de aslında mizahın varlığının muhalifliğidir ve muhalif olmak da mizahın işlevlerinden biri olarak tanımlanabilir. Arık'ın da belirttiği gibi (2003, s. 102) mizahı en çok işlevsel kılan muhalifliktir; ancak muhalifliği sadece politik bazda ele almak ve bir “başöğretmen” edasıyla gerçekleri diğerlerinden daha fazla bildiğini varsayarak mizahı bu yönde temellendirmek, iktidar kavramına olan bakış açısını sınırlandırır; lakin iktidar mücadelesi sadece hâkim sınıfla bağımlı sınıf arasında değil, hayatın her alanında bulunmaktadır ve mizahın bu alandaki işlevlerinden biri de bu bağlantıdan yola çıkarak toplumsal eleştiri yapabilmesidir.

Mizah; insan ilişkilerinin her boyutunda yer alarak bir iletişim aracı işlevi görür ve söz, yazı, çizgi, devinim ve bir çok başka yolla gerçekleşerek çelişkilere odaklanır: “Mizah; mantıksal görünen şeylerdeki saçmalığı, saçma görünen şeylerdeki mantığı bulur çıkarır. Böylece alışılmış kalıplar kırılır. Biliriz ki doğrudan söylenemeyen pek çok şey mizah yoluyla dile getirilebilir (Sakin, 2011, s. 18)”. Mizah ve onunla ilişkili olan gülme, aynı zamanda büyük ölçüde özgürleştirici/rahatlatıcı da olabilir ve bir mizahi pırıltı, gergin bir ortamı anında yumuşatabilir (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. 2). Böylelikle mizah her şeyin sorgulanabilmesine olanak verir; fikirlerin, toplumun, kültürün, inançların, aşırılığın, baskıcı rejimler vb.nin etkin eleştirisini sağlar; hataların örtülmesini, tehlikenin küçümsenmesini engeller; çözümü öncelemeye yöneltir; kin ve hıncı olumlu bir kanala yönlendirir, toplumsal çelişkilerin azalmasına yardımcı olur; politik söylemleri yumuşatır; bir karşı koyma yöntemi olarak kullanılabilir ve hoşagitmeyecek şeyler mizah yoluyla hoşagidecek bir biçimde söylenebilir (Güler ve

Güler, 2010, s. 191). Bu açıklama da mizahın aslında uzlaşmacı bir tavır takınarak bile eleştireliliğini koruyabildiğini gösteriyor olabilir.

Öğüt Eker'in ifadelerine göre (2014, s. 29) gülme, topluluğun dili olma işlevini yüklenen mizahın temel öğelerinden biridir; mizah ise sosyal, siyasal, kültürel, cinsel ve ekonomik baskı altında bulunan; yenilgi, çöküş ve parçalanma gibi fiziki anlamda güç kaybeden insan ve toplumların başvurduğu etkili bir gizli silahtır. Mizahın önem kazanmasının temel sebebi de, karşı görüşün alenen söylendiği ya da eyleme geçirildiğinde çeşitli yasak ve uygulamalarla cezalandırılmasına rağmen; aynı duygu, düşünce, kabullenme ve karşı gelmelerin, gizli bir protesto aracı olan mizah yoluyla dile getirildiğinde hoşgörüyü karşılanmasıdır. Bu görüş, Öngören'in mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü olduğu anlayışıyla uyusmaktadır. Öngören'e göre (1998, s. 29) toplumsal ilişki, mizahı mekanik bir işlem olmaktan kurtararak ona beşerî bir kimlik kazandırır ve mizah, aradığı hoşgörüyü, geniş oranda, toplumsal ilişki bölümünden sağlar. Bu da mizahın toplumsal işlevi ile ilişkilidir.

Mizahın görünen yönü yani bedensel tepkisi olan gülmenin açık ve gizli işlevleri olduğundan da bahseder Öğüt Eker (2014, s. 30). Açık işlevlerini; keyif verme ve eğlendirme, eleştiri ve hoşgörü olarak; gizli işlevlerini ise başkaldırı, protesto ve tahrip etme, yarar veya zarar verme, sosyalleşme, hayata tutunma, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, başarılı savunma mekanizması olma, sorunlarla başa çıkma, savunma ve saldırı, toplumsal tarihin kod ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme, itiraz ve kabullenme olarak sıralar. Buradan yola çıkarak mizahın diyalektik bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Bu diyalektik yapı da mizahın ve dolayısıyla mizahla iletişimin önemini anlamada ipuçları sağlamaktadır.

Mizahın toplum ve birey üzerindeki olumlu katkıları üzerine görüş bildiren Yardımcı (2010, s. 16-21), mizahın işlevlerinin, sosyal davranışlarda mizahın önemini ve insanlar arası diyaloglarda memnuniyetin artmasına yaptığı katkıyı gösterdiğini ifade eder ve mizahın fonksiyonlarını sosyolojik, psikolojik, eğlence ve iletişim açısından ele alır. Yardımcı'nın açıklamalarına göre: Sosyolojik fonksiyonuna bakıldığında mizah, kişilere kendi deneyimlerini rahat bir atmosfer içinde sunma imkânı vererek, özellikle sıkıntılı dönemlerde problemlerin

çözülerek uzlaşma ortamının oluşmasına yardımcı olur. Böylece de kişi kendini daha az stresli, daha sağlıklı, genç, pozitif enerji yüklü ve sakin hisseder. Psikolojik fonksiyonu açısından ele alındığında mizah; insanlardaki acımasızlığı, sertliği ve kaballığı en aza indirmeye yardımcı olarak insan psikolojisi üzerinde olumlu etki yaratır. Mizah kişinin problemlerini çözmesine de bu problemlerin dağıtılmasına, kaygı, öfke ve stresin azaltılmasında yardımcı olur ve gülme ile sonuçlandığında sağlıklı ve vücut için yararlıdır. “Kişi toplumla beraber mizahı paylaştığında ait olma ihtiyacını; halkın yönetime karşı olan isteklerini ya da eleştirilerini dile getirirken güce sahip olma ihtiyacını; düşüncelerini karşısındakini kırmadan, hoşgörüyü de beraberinde getirmesiyle özgürce konuşabilme ihtiyacını ve insanlara hoşça vakit geçirme adına eğlence ihtiyacını kısmen karşılamaktadır (Yardımcı, 2010, s. 19)”. Mizah ve beraberinde gelen gülme, kişiyi eğlendirerek, yaşantısında hoşnutluklara sahip olmasına yardımcı olur. İletişim fonksiyonuna gelindiğinde ise mizahın, insan ilişkilerinin olduğu her yerde var olduğu görülür. Mizah, yalnızca insanlara özgü olan sosyal bir özelliktir ve bireylerarası iletişime yardımcı olduğu kadar yaşam kalitesinin yükselmesine de yardımcı olur. Mizah ayrıca çeşitli bakış açılarının bütünleştirilmesi ve onlar arasında köprü olabilme yeteneğidir ve grup ruhuna canlılık katmaktadır. Yardımcı'nın belirttiği bu fonksiyonlar birbiriyle iç içedir ve her zaman birbirlerinden ayrılamayabilir. Nitekim yukarıda sıralanan bu fonksiyonlar, mizahın bireysel ve toplumsal düzeydeki olumlu katkılarını ifade etmesi açısından önemlidir. Buradan çıkarılabilecek kanılar mizahın neden önemli olduğuna ilişkin cevaplar barındırır.

Mizahı besleyen unsurlar, yalnızca toplumda ve toplumsal yaşamda mevcut olduğundan mizahın ortaya çıkması için topluma ihtiyaç vardır ve bu durum, mizahın toplumsal bir olgu olduğuna işaret eder (Usta, 2009, s. 42). Mizahın toplumsal bir olgu oluşu, onun toplumsal bir görevi ya da yararlı bir hedefi olmasını gerektirmez; ancak çoğu araştırmacı yalnızca güldürme amacı taşıyan mizahı değersiz bulur ve toplumsal işleve sahip mizahı bunlardan üstün tutar. Mizahın bu araştırmacılar tarafından değinilen; toplumsal kenetlenme, eğiticilik ve yıkıcılık olarak ifade edilen üç toplumsal işlevini Usta (2009, s. 43-45) şu şekilde derleyerek özetlemiştir: Mizahın, toplum bireylerini birbirine kenetleyici bir özelliği vardır, birlikte gülen insanlar, birbirlerine sıkıca bağlanır. Eğiticilik işlevi,

“yanlış yapan bireye gülme” yoluyla kusurlu bireye ve diğer toplum fertlerine yanlış göstermek ve bu davranışın tekrarının önüne geçmektir. Mizahın yıkıcılık işlevi ise mevcut düzene karşı kullanılan bir silah olmasında yatar. Bunlara ek olarak mizaha daha farklı işlevler de yüklenebilir; fakat alanyazında mizaha atfedilen işlevlere bakıldığında bunlar, bu başlığın girişinde de ifade edildiği gibi, temelde mizahın eleştirel-yıkıcı ve arındırıcı-uzlaştırıcı işlevlerinin alt başlıkları olarak yer alabilir. Bu temel iki işleve ise bireysel, toplumsal ve evrensel açıdan yaklaşmak mümkündür.

Mizah, kültürel bellekteki kodlar aracılığıyla hedef kitlenin zihninde anlamlandırılmasının ötesinde, evrensel işlevlere sahiptir ve mizahın; ülke, dil, din, cinsiyet, yaş etkenleri arasındaki sınırları belirsizleştiren, kültürel, ekonomik, sosyal farklılıkları şeffaflaştıran niteliği, malzemesinin ve hedef kitlesinin insan olmasıyla ilgilidir (Öğüt Eker, 2014, s. 235). Mizah, insandan çıkar ve insana hitap eder bu sebeple de kültürel, sosyal, ekonomik ve sınıfsal özelliklerden etkilenir ve bunların izlerini taşır. Gülme, mizah ve toplum arasında oldukça sıkı bir ilişki bulunur ve mizah, toplumsal yapı ve onun hareketliliği hakkında önemli bilgiler verir; grup ya da sınıfların kimliklerindeki ayrıntıları saklar; geçmişten günümüze aktarılan değerlerin serüvenini ve sürekliliğini mizah periyodiklerinden izlemek mümkündür (Özdiş, 2010, s. 18). Bu sebeple mizah, antik çağlardan beri, bir çok açıdan çalışılabilmiş, fakat tarihçiler konudan çoğunlukla kaçınmışlardır; ancak yakın zamanlarda tarihçiler de mizahı kültürel kodların ve tarihî duyarlılığın çözülmesinde bir anahtar rol olarak görmeye ve mizahla ilgilenmeye başlamışlardır (Bremmer ve Roodenburg, 1997, s. xi). Mizahın; mizahi yapıt, resim, yazı ve belgelerin kültürel kodlarının çözülmesinde kullanılması, tarihe farklı bir açıdan yaklaşmayı olası kılar. Tarihin eleştirisini yapmaya olanak sağlar. Yaşananlara ışık tutarken egemenin karşısında mizahıyla yer alanların bakış açısını yakalamaya yardımcı olur ve mizahın yıkıcılığını da gözler önüne serebilir. Tarihin egemenler tarafından yazıldığı göz önünde bulundurulursa, bir karşı çıkış olarak mizahi eserlerin, ezilenlerin tarihini anlatmaya da yardımcı olabileceği söylenebilir. Bu açıdan mizah ve mizahın incelenmesi önem taşımaktadır ve iletişim açısından da mizaha bir büyüteç tutmak, toplumların iletişim pratiklerini açıklamada ve geliştirmede yararlı olacaktır. Bir iletişim araştırmacısının, geçmişin

ve günümüzün önemli bir yansıtıcısı olan mizah ürünlerini ve mizahla iletişimi görmezden gelmemesi gerekir.

2.2. Karikatür

Mizah, sözlü olarak kendisini; halk fıkraları, tekerlemeler, bilmeceler ve orta oyunlarında gösterirken, yazılı olarak; hiciv, latife, destan, mânî, taşlama, fıkra, öykü, roman, tiyatro gibi uygulama alanlarında kendine yer bulmuştur ve bunlara ek olarak bir alan daha vardır ki; mizahın çizgi türü de denilebilecek bu sanata “karikatür” adı verilmektedir (Sakin, 2011, s. 11). Karikatürü olgusal olarak açıklamaya başlamadan önce karikatür sözcüğünün kökenine ve ne anlama geldiğine değinmekte yarar vardır. Böylelikle hem sözcük anlam kazanacak, hem de karikatürden neyin kast edildiği daha açık bir hâl alacaktır.

2.2.1. Kavramsal olarak karikatür sözcüğü

Türkiye’de karikatür olarak isimlendirilen bu sanat, sözcük olarak, İtalyanca “carattere (karakter)” ile “caricare (hücum etmek)” sözcüklerinden üreyerek meydana gelmiştir (Karikatürcüler Derneği, 1971, s. 5). “Caricatura” sözcüğü, İtalyanca “abartma, yükleme eylemi” anlamına gelir ve buradan yola çıkarak karikatürün, köken olarak bir abartma, bir yükleme, bir bozma-çarpıtma anlamını taşıdığı (Topuz, 1986, s. 7) söylenebilir. Başlangıçta insan yüzlerini abartarak, tuhaflaştırarak resmetmek biçiminde anlaşılan karikatür, giderek yaşama ilişkilerinin mizahına dönüşmüş ve değişik ülkelerde farklı isimler almıştır (Karikatürcüler Derneği, 1971, s. 5). Türkçede karikatür olarak ifade edilen - dönem dönem çizgili gülmece/çizgili mizah olarak da isimlendirilen- alanda Fransızca ve İngilizcede bir çok sözcük ve terim kullanılmaktadır; ancak bu kavramlar birbirlerinden farklı şeyleri ifade etmektedirler ve çevirileri büyük bir karmaşa yaratmaktadır. Fransızcada: *caricature*, *plaisanterie* (şaka), *drôlerie* (tuhaflık), *bizarrierie* (gariplik), *saugrenu* (acayıplik), *humour noir* (kara mizah), *gag* (gülünç fıkra), *dessin loufoque* (çılgın desen), *dessin choc* (şok etkili desen), *dessin absurde* (zırva desen), *astuce* (kelime oyununa dayalı desen), *charge* (abartma), *satire* (taşlama, yergi, hiciv), *dessin humoristique* (gülmeceli desen), *dessin contestataire* (düzene karşı desen) vb.; İngilizcede: *cartoon* (karikatür),

comics (karikatür), *editorial cartoon* (siyasal gazete karikatürü), *political cartoon* (siyasi karikatür), *comic strips* (çizgi-öykü), *gag strips* (çizgi-fıkra) vb. (Topuz, 1986, s. III). Fransızlar da karikatürü Türkçedeki kullanımı gibi anlamaktadırlar fakat Fransa'da yaygın olan bir de “humour” sözcüğü mevcuttur. “Humour yazı ile de olabilir, çizgi ile de. Çizgi ile olursa buna *dessin d'humour*, *dessin humoristique* ya da *humour graphique* diyorlar. Bunun İngilizcesi *humoristic drawing*. İtalyancası *humorismo*, İspanyolcası *humor grafico* (Topuz, 1997, s. 9).” Nitekim karikatür sanatı son çözümlemede, bir çizgi sanatıdır (Karikatürcüler Derneği, 1971, s. 6). “Humour” sözcüğü yukarıda sözü edildiği üzere “mizah” olarak ele alınırsa karikatür de çizgi ile mizah yapma sanatı olarak tanımlanabilir.

Çoğu kez abartma ve biçim bozma karşılığında kullanılan “karikatürize etmek” deyişinin anlattığı gibi karikatür, insanların, varlıkların, olayların, hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp, bunları kimi zaman da yazıyla desteklenmiş abartılı çizimlerle bir mizah anlatımına dönüştürme sanatıdır (Alsaç, 1994, s. 7). Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere karikatür sözcüğü ile kast edilen, çizgi unsurunu kullanarak mizah yapmaktır. Bu çizginin başlıca özelliği de abartma ve gülünçleştirmeyi kullanarak derdini anlatmasıdır. Karikatürün çizilme amacı, çoğu zaman bir dert anlatmak istemesidir. Bu dert bazen sanat yapma amaçlı, bazen komşuluk ilişkilerini irdelemek amaçlı, bazen baskılanan cinsel dürtülerle alay etme amaçlı ve bazen de egemen olanla, iktidarla başa çıkma amaçlı olabilir.

Karikatür sözcüğünün ilk kez kullanılışı 1646 yılındadır. Kitabında geçtiği için kimileri Annibale Carracci'nin kullandığını, kimileriye Carracci'nin söze konu olan kitabı *Arti di Bologna* (Bologna Sanatları) için yazdığı önsözde Mosini'nin karikatür sözcüğünü ilk teleffuz eden kişi olduğunu söyler (Şenyapılı, 2003, s. 14). Şenyapılı'nın da ifade ettiği gibi (2003, s. 14) “karikatürize etmek”, çarpıtmak anlamına gelmektedir, “karikatür” de çarpıtılmış (çizim). Yani karikatür, matematik dışlanarak, güzel oranlar ülküsünden sapmış olarak çizilmiş figürler veya portrelere verilen addır. Karikatür kelimesinin kökeni İtalyanca aşırı yükleme, abartma, hücum etme anlamlarına gelen “*caricare/caricatura*” kelimesinden türemiştir. Fakat karikatür hücum etmez, iğneler, yani karikatür bir

hadisenin foyasını meydana çıkarır (Yücebaş, 1959, s. 66'dan aktaran Sakin, 2011, s. 18-19).

Karikatürün çizgisinde oluşan mizahın başka bir biçimde; yazı, söz, hareket vb. ile anlatılamaz olması, bu sanatın ayırt edici özelliklerinden biridir (Karikatürcüler Derneği, 1971, s. 6). Karikatürün temel aldığı iletilerin evrimi hakkında Şenyapılı şunları söylemektedir: “Evet, önce çarpıtılmış portreleri/figürleri ile kişileri yansıtmıştır karikatür. Sonra toplu çarpıklıkları... Kişisel ve toplumsal davranış, tutum çarpıklıklarını... Toplumdaki, yaşanan çevredeki, ilişkilerdeki çarpıklıkları... Evrensel çarpıklıkları... Kişisel düzeyden evrensel düzeye tüm çarpıklıklar karikatürün temel iletisi olagelmıştır (Şenyapılı, 2003, s. 45)”. İletişim teknolojilerinin gelişimiyle paralel olarak kişisel düzeyden evrensel düzeye genişleyen enformasyon birikimimiz ve farkındalığımız, karikatürün konu aldığı eleştirilerin kapsamını da bireyselden evrensele genişletmiştir. Böylelikle yerelden evrensele olan bu genişleme aslında karikatürün de evrilmesine ve evrenselleşmesine ön ayak olmuştur. Artık yazısız bir karikatürle, dünyadaki herkese hitap edebilecek yerel ya da evrensel bir konu aktarılabilir. Bu da gelişen teknolojinin olanaklarıyla daha da kolay bir hâl almaktadır.

Karikatür, o gün bugündür çarpıklıkları iletmektedir (Şenyapılı, 2003, s. 15). Başlangıçta çizilmiş/bakılan portre ya da figürün görsel varlığının çarpıklığını ileten karikatür şimdilerde, görselliği aşan, bakılanın dolaylı olarak ilettiği içeriksel/anlamsal çarpıklıkları yansıtmaktadır (Şenyapılı, 2003, s. 46). Karikatür, bir sanat olarak Rönesans devrinin ürünü biçiminde de tanımlanabilir (Sakin, 2011, s.13). Karikatürün çıkışından günümüze doğru olan evrimini ve amacını kısaca şöyle açıklamak mümkündür:

Aydınlanmanın bir ürünü olan karikatür, İtalya'da Rönesans'la birlikte doğdu. O çağdaki adı, hücum etmek anlamına gelen “caricare” idi. Zamanla gelişerek günümüze ulaştı. “Hücum etmek” yerini “eleştiri”ye bıraktı. Onun için bu sanatta dalkavukluğun yeri yoktur. Amacı ya sanatsal boyutlara ulaşmak ya da mizahi eleştiri yoluyla toplumları iyiye, doğruya yönlendirmektir. Gülme, güldürme tek amaç olmayıp katkısız bir unsurdur (Erçetin, 1999'dan aktaran Şenyapılı, 2003, s. 15).

Karikatürist ile hümoristik desen (Fransızca: *dessin d'humour*) çizen sanatçı arasında bir fark vardır. Karikatürist, geniş kitlelere seslenmeye, güncel ve popüler

olmaya yönelir, geniş iletişim olanakları ararken; hümoristik desen sanatçısı, kendi çizgilerini anlayan, kendi kodlarını çözebilen, “humour”un inceliklerini kavrayabilen bir azınlığa seslenmekle yetinir (Topuz, 1996, s. 10). Hümoristik desende tüm mesaj çizgilerdedir, okuyucu yavaş yavaş etkilenir, düşünür, gülümser. Karikatürde ise genelde bir kavga, bir başkaldırı, bir şiddet havası egemendir. Karikatür yıkıcıdır, toplum düzeniyle, kurum ve kuruluşlarla alay eder ve karikatürü gören kişi konuyu hemen anlar (Topuz, 1998, s. 10). Bu çalışmada konu edilen de bu savaşı veren karikatürlerdir.

Karikatür; modern grafik, grafik mizah, grafik gülmece olarak da adlandırılmaktadır ve karikatürü açıklamaya ilişkin yapılmış bir çok tanım mevcuttur. Karikatürle ilgili pek çok yazar ve çizerin yapmış oldukları tanımların bir kısmını bir araya toparlayan, içinde kendi tanımı da olan Kar (1996, s. 67-68), bu tanımlara aşağıdaki gibi yer vermiştir:

Karikatür:

Geniş anlamı ile merkezi halk tarafından bilinen insanların davranış ve düşüncelerinin, çizenin yorumu da katılarak çizgilerle çizilip verilmesidir (İsmail Kar).

Dil, din, ırk, ulus, yaş ve eğilim farkı gözetmeksizin tüm insanlara mesajını veren bir sanattır (Faruk Çağla).

Göz ve el becerisi kadar herkes tarafından görülmesi ve fark edilmesi mümkün olmayan incelikleri aktarmaktadır.

Düşüncelerin çizgi yoluyla şaka, nükte, abartma ve mübalağa edilerek resme aktarılmış durumudur (Eski Sözlük).

Çok çalışmayı gerektiren, ürünü o denli zor olan bir uğraştır. Karikatürün evrensel bir dil olduğunu biliyoruz (Nezih Danyal).

Çizgi ile mizah yapma sanatıdır. Yazısız karikatürün uluslararası bir dil olması, hem de mizahı çizgi ile yapma olanağı vermesi karikatürü yazıdan kurtarmış ve karikatürü sanat olarak kabul ettirmiştir (Şadi Dinççağ).

Görsel sanatların en naifi ve en yalınıdır (İsmail Gülgeç).

Bugünkü durumuyla “Çizgiyle Mizah” yapma sanatıdır (Turhan Selçuk).

Tılsımlı bir sanattır (Çetin Altan).

Çizgilerin soyutlamasında mizahın geometrisine varmaktır (İlhan Selçuk).

Kapsamı geniş büyük bir kelime, güldürmek için biraz şehla baktıran bir göz, biraz büyütülen buruncuk, biraz sırtılan bir ağız, hülasa biraz yanpiri, çizili verilen bir çizgi, bazen hiddet uyandıran, güldürecek iken kızdırır. Melek bir fikri, ifrit bir başkanlık şekline sokar (Cemil Cem, 1910).

Çizgiyi konuşturmasını bilmektir (Demirtaş Ceyhun).

Bir yandan çizilip, bir yandan tartışması yapılan bir sanattır.

Neresinden bakarsanız bakın “çizgi” ile yapılan mizahdır (Semih Poroy).

Anlamı kendinde olan bir çizgi sanatıdır (Orhan Veli).

İyi bir şeydir, çizgi ile yapılır. Çizen çizmekten hoşlanıyorsa, bittiği zaman tat alabiliyorsa, sanırım o çizgilere bakanlar da üzerinde düşünüyor ve sonunda ağızlarında bir tat kalıyordur. Karikatür işte böyle bir şey, yani iletişimin neşeli yollarından biridir (Tan Oral).

Karikatürün içtimai silah olarak yazıdan, şiirden ve resimden daha kuvvetli olduğu gerçektir. Büyük halk kitlelerine hitap etmek isteyenler için karikatürün en kısa yol olduğu bilinmektedir (Abidin Dino).

Hakikatin kabak duruşudur (Cenap Şehabettin).

Muz gibidir, ne niyetle bakılırsa o manayı alır. Bir düşüncenin işleme tarzına göre, şekil alan bu çizgilerden dolayı kimi mahkemeye dilekçe verip hakaret davası açar, kimi de parmakları arasına girdiği sanatçıya teşekkür mektubu yazar (Vasfi Rıza Zobu).

Komik yerine çizgi kullanılarak yapılmış ve bir de ruh eklenmiş iskelettir (Kar, 1996, s. 67-68).

Yukarıdaki tanımlardan da yola çıkarak karikatürün temelini çizgi olduğu ve karikatürün bir sanat olarak görüldüğü söylenebilir. Karikatürü “grafik mizah” olarak ifade eden ve “çizgiyle mizah yapma sanatı” olarak tanımlayan karikatürist Turhan Selçuk’a göre, hakiki karikatürde mevzu ve çizgi sarmaş dolaş olmalıdır. Ona göre “Karikatür, çizginin nüktenin emrine verildiği sanattır. Çizgi ancak bu gayeye hizmetle mükellef, bu gayeye hizmet ettiği nispette güzeldir (1998, s. 5)”. Selçuk, “Karikatürün gayesi bir fikir ifadesidir, bu fikir mizahidir, fakat güldürmek için icat edilmemiştir. Karikatürün gayesi de sadece güldürmek değildir (1998, s. 15)” derken karikatürün amacını vurgular ve mizah gibi karikatürün de sadece gülmeye hizmet etmediğini belirtir. Özetle karikatür, bir dert, bir sorun iletmeye yarayan bir sanattır; çizgiyi temel alır; abartır ve iğneler; dil, din, ulus, eğilim, yaş, cinsiyet gözetmez; tarihi belge/kanıt niteliği taşır; geniş kitlelere ulaşabilme potansiyeline sahiptir; evrenseldir; çarpıklıkları ele alır; yıkıcıdır. Bütün bu sebeplerle de karikatür dikkatle ele alınması gereken bir uğraşıdır ve sosyolojik açıdan incelenmesi önem taşır.

2.2.2. Karikatürün olgusal tanımı

Karikatür, mizahın bir koludur. Karikatürün tanımları, tarih içerisinde gösterdiği gelişmelere paralel olarak değişmelere uğramıştır; önceleri insanların abartılmış portreleri olarak tanımlanırken, zaman içinde değişerek günümüzde

artık farklı anlamlar kazanmaya başlamıştır (Arık, 1998, s. 1). Topuz (1997, s. 7), karikatürü bir sanat ve “çizgide mizah yapma” olarak tanımlar ve bu sanatın; biçim, anlayış çeşitliliği ve zenginliğinin yanı sıra yayın alanlarının çokluğu, dağınıklığı ve değişikliğinin bu alanda çalışma yapacak araştırmacıyı zorladığından söz eder. Çeviker (1997, s. 411) kültürümüzün gülen yanının zengin olduğundan ve bir geleneği olduğundan bahsederken şunu da ekler: “Ama ne var ki, mizah üzerine kafa yorulmamış yeterince; içinde yer aldığı sanatlar ve günlük hayattaki hâlleri incelenmemiş; özellikle de eleştirel bir söylem oluşturulmamış”. Bu çalışma kapsamında sözü edilen eleştirel söylem oluşturulmaya çalışılırken karikatürün olgusal tanımına da yer vermek ve bu tanım kapsamında farklı görüşleri belirtip farklı bakış açıları sağlamak yararlı olacaktır.

Bir gazeteci ve araştırmacı-yazar olan Koloğlu, karikatüristi bir toplumsal tanık, çizgilerini de birer belge olarak tanımlar ve ekler (1996, s. 27): “Karikatüre asla gülmek için değil, daima düşünmek için baktım. Siyasi olmayanında bile tanıklık ve belge olma niteliği vardır”. Mizahın bir kolu olan karikatürler de çizildikleri dönemin kültürü, bulundukları toplumun siyasi eğilimleri ve yaşayışı hakkında bilgi verebilirler ve bu açıdan tarihî bir belge olma özelliğini taşırlar (Sakin, 2011, s. 7). Bu açıklamalardan karikatürün, sadece gülmeye hizmet etmediği, kişiyi düşünmeye sevk ederek aynı zamanda tarihe ışık tutabilen birer kanıt, belge niteliği taşıyabileceği anlaşılmaktadır.

Karikatür; toplumun sürekli nabzını tutan, toplumsal olayları yakından izleyen ve bu olayları mizah gözlüğüyle sevimli, ilginç, şaşırtıcı ve abartılı çizgilerle veren bir sanat dalıdır (Özer, 2007, s. iv). “Karikatürün amacı salt güldürü değildir. Bağnazlığın, tutuculuğun, cehaletin, çıkarıcılığın, bilinçsizliğin desteklediği kötülükler, ihanetlerle dolu bir dünyada iyilikleri, güzellikleri sezebilmek, görebilmek, anımsayabilmek, savunmak, bilim alanında, sanat alanında, yarınki kuşaklara kalabilecek yapıtlar, güzellikler bırakabilmek, insanı insan yapan, mutlu kılan başlıca amaçlardır (Selçuk, 1998, 159)”. Karikatürün etkin ve yaygın bir sanat olduğundan söz eden Selçuk (1998, s. 75), bu sanatın artık televizyona, sinemaya, dergiye, gazeteye, sergilere, müzelere, evlere kadar uzanan kolları olduğunu da belirtir ve karikatürün; güldürü dünyasının, düşüncenin, aklın, politikanın, sosyal olayların içinde bir sanat olduğunu söyler. Selçuk'un söz ettiklerine ek olarak

karikatürün alanının genişlediğinden de bahsedilebilir. Artık karikatür, teknolojinin de yardımı ve günümüz karikatüristlerinin teknolojiye ayak uydurmasıyla birlikte, internette, sosyal medyada, eğitimde, psikolojide, reklamcılıkta ve daha bir çok yerde kullanılabilmektedir. Bu kullanımlar, karikatürün yukarıda söz edilen tanımlamalarıyla uyuşan -eğlendirmek, hoşça vakit geçirtmek, güldürmek, başkaldırmak, muhalif olmak, eleştirmek, yanlışları düzeltmek gibi-, ya da bazen de bunlara ters düşebilen -egemen sistemi meşrulaştırmak, tüketimi özendirmek, propaganda yapmak, hakaret ederek saldırmak vb.- amaçlarla yapılabilmektedir. Ancak yine de bu durumlar, karikatürün öneminin yadsınamayacağını kanıttır. Çünkü her iki durumda da karikatür, bireysel ve toplumsal bir etki yapabilme kapasitesine sahiptir.

Karikatür hem bir iletişim biçimi, hem bir sanat, hem de popüler bir form olarak vardır. Popüler bir form olarak bir toplumsallaşma (sosyalizasyon) işlevi görerek kültürel değerleri, inançları, normları ve yasaları iletmede önemli bir rol oynar. Günlük dile, kültürel ikonografiye, çağdaş folklor ve mitolojiye ve hatta reklamdan politikaya kadar iletişimin her alanına katkısı olan toplumsal bir olgudur aynı zamanda (Mutlu, 1996, s. 30). Toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele alındığında belli kültürel ortamlar karikatürün oluşumuna katkıda bulunmakta, diğer yandan da karikatür, içinden çıktığı toplumsal ve kültürel ortamı yansıtan bir olgu olarak belirlemektedir (Güngör, 1996, s. 43). Bir iletişim biçimi olarak da karikatür, sosyalizasyon sürecinde bireysel ve toplumsal iletişim aracılığıyla kültürü ve toplumsal değerleri aktarmada işlevsellik sahibidir.

Karikatürist Tan Oral, ünlü İngiliz çizer Ronald Searle'den aktardığı bir alıntıyla başlar bir yazısına: “Karikatür, büyük sorumluluklar getiren küçük bir sanattır... Karikatürün tarihi, toplum vicdanının tarihidir (1996, s. 15)”. Boş beyaz kâğıttan korktuğunu söyler. Duygu ve düşüncelerin açığa çıkıyor olmasının korkutucu olduğunu, ama korkuyu yenmenin yolunun da yine duygu ve düşüncelerin açığa çıkması olduğunu ifade eder. Oral, okurun karikatür karşısındaki tavrını yüz yüze bakmaya benzettiğini söyler ve sebebini de şu şekilde açıklar: “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 (1996, s. 16)”. Bu nedenle de okurun, ya karikatür karşısında her zaman dikkatli ve onu bir an önce anlamak konusunda telaş içinde olduğundan, ya da aynı nedenlerle umursamaz bir tutum içinde karikatürü görmezden gelebildiğinden söz ederek şöyle ekler:

Karikatürün diğer grafik sanatlardan, diğer çizili iletişim türlerinden ayrımının da işte burada olduğunu sanıyorum. Yani böylesine iyi niyet taşımama olasılığı ya da daha doğrudan bir deyişle iyi niyet taşımamasıdır. Zaten Ronald Searle'ün dediği gibi “iyi niyet karikatürü öldürür”. Çünkü onun görevi “bizi rahatsız edenleri rahatsız etmektir”. Bunu da Romanyalı çizer dostum Albert Poch söylemişti. İşte bu nedenlerle, kimi insanlar da boş kâğıttan değil de yazılı, çizili kâğıttan korkuyor, rahatsız oluyorlar. Üzerinde yazı çizi bulunan kâğıtlardan ödleri patlıyor. Yazılı çizili kâğıtla karşılaşmamak için neler yapmıyorlar ki. Ceza yasaları, gözdağları, basılı kâğıt ve adam toplatmalar, kâğıt yakmalar, adam asmalar vb. (Oral, 1996, s. 16).

Karikatür, çizerinin iç yansımasıdır. Onun duygu ve düşüncelerinden, dünya görüşünden, cesaretinden, korkularından, kültürel birikiminden, eğitiminden, ifade yeteneğinden etkilenir. Karikatür, çizerinin ürünüdür ve çizerinden etkilendiği kadar çizerinin bulunduğu çevreden ve bu çevresel faktörlerden de etkilenir. Çizerin bulunduğu, eğitim gördüğü, yaşadığı, kültürel birikimini edindiği, gazetesini okuduğu, sosyalleştiği çevre de çizerin çizgisine yansır.

Karikatürü var eden öğeleri, fikirde; şaşırtıcı, beklenmedik bir yakalayış, kavrayış ve sunuş, mizahi yoğunluk... çizgide; anlatım gücü yüksek bir çizgi, bu çizgideki mizahi eğilimin yoğunluğu olarak sıralar Selçuk (Çeviker, 1998, s. 192). Ancak karikatürün var olabilmesi için gerekenler bunlarla sınırlı değildir. Karikatür aynı zamanda ifade özgürlüğünün olduğu bir ortamı gerektiren bir sanattır ki karikatürist ifade etmek istediği düşüncesini baskılanmadan, geri çekilmeden, niyetlendiği gibi aktarabilsin. Karikatür, ifade özgürlüğünün en önemli tezahürlerinden biri olarak, tarihi boyunca toplumların siyasi iktidarlar karşısındaki savaşımalarında bir araç olmuştur (Özocak, 2011, s. 259). Bu durum, karikatürün işlevsel bir hâl alabilmesi ve toplumun saldırı ve savunma mekanizması görevini üstlenebilmesi için gereken kültürel ve hatta evrensel gerekliliklerin neler olması gerektiği konusunda fikir vermektedir. İfade özgürlüğünün kısıtlandığı baskı dönemlerinde de karikatür üzerine düşen görevleri yerine getirme gayreti göstermiş olmasına rağmen, özgür bir ortamda filizlenmesi karikatürü de özgürleştirecektir.

2.2.3. Karikatür türleri

İngiltere'de “karikatür”, “cartoon”, “grafik mizah” gibi terimler ayrı türde bilinmesine rağmen Türkiye'de bunların hepsi karikatür başlığı altında toplanabilmektedir ve bu karikatür türleri biçimsel olarak, içerik olarak ve biçimsel olarak sınıflandırılabilir. Karikatür ve benzerleri, gerek gazetelerde gerek mizah dergilerinde, internet ortamında, sosyal medyada ya da daha farklı mecralarda ortaya çıkabilmektedir. Biçimsel olarak karikatür türlerini Özer (2007, s. 29-34) dört başlık altında ele almaktadır: gülmece deseni (vinyet), tek kare karikatür, bant karikatür ve çizgi öykü-çizgi roman. Bunları kısaca şu şekilde tanımlamak mümkündür (Özer, 2007, s. : 29-34):

- Gülmece Deseni (Vinyet): Fıkra, öykü, röportaj, haber, analiz, araştırma, köşe yazısı gibi düz metinlerin yanında yazıyı süslemek, o yazıya bir görsellik katmak için karikatür çizgisiyle çizilmiş desenlerdir ve gazetelerde, dergilerde çalışan karikatürist ya da grafikçiler tarafından, görsel malzemesi olmayan metinlerin daha iyi anlaşılması için çizilen yardımcı nitelikteki çizimlerdir. Günümüzde görselliğe önem veren bir çok medya ortamında bu tür desen kullanılmaktadır.

- Tek Kare Karikatür: Bir kişinin, olayın, durumun tek bir kare içinde mizahsal bir biçimde kendine özgü çizgilerle yorumlanmasıdır ve kendi içinde bütünsel olarak bir anlam sahibidir. Karikatür güncel konuları konu alabileceği gibi karikatüristin uygun gördüğü siyasal, sosyal, yöresel, uluslararası konuları ya da mevsimlik konuları işleyebilir. Gazete ve dergilerde (buna mizah dergileri de dâhil) güncel siyasal karikatür yayını çoğunluktadır ve tek kare karikatür bu tür mecralarda sıklıkla kullanılmaktadır.

- Bant Karikatür: Batıda “strip” olarak isimlendirilen bu tür, bir kare içinde tamamlanamayan karikatürlere denir. İki, üç ya da daha fazla kareden oluşan bu karikatürlerde ilk kareler okuyucuyu/izleyiciyi hazırlar. Şaşırtma, etkileme ve karikatürist tabiriyle “espriyi patlatma” son karede olur. Bu bantlarda genellikle aynı kişiler arasında yaşanan olaylar anlatılmaktadır ve yer alan karikatürlere yazı eşlik edebilir de etmeyebilir de.

- Çizgi Öykü-Çizgi Roman: İngilizcede “comics” adıyla bilinen bu tür, kısa bir öykü ya da romanın karikatür çizgileriyle baştan sona kamera ile çekim yapılmışçasına oluşturulan karikatür topluluğudur.

Özer (2007, s. 34), karikatürü içerik ve sanatsal anlayış bakımından üç grupta inceler: portre karikatür, karikatür ve hümoristik desen. “Portre karikatür”; insanların sadece görüntüsünü ele alarak o kişinin karakteristik öğelerini öne çıkaracak bir anlayışla abartarak çizilir ve çizimlerin orijinale benzemesi önemlidir. “Karikatür”; dergi ve gazeteler için çizilir, siyasal ve sosyal konuları işler ve toplumun geniş bir kitlesine hitap etme amacı taşır. “Hümoristik desen” ise; “sanatsal karikatür” ya da “grafik mizah” adı ile de anılır. Geniş bir kitleye seslenme, popüler olma kaygısı gütmeyen, güldürme amacı ikinci plandadır, daha çok güncel politik olmayan konuları seçer, çizgilerinde abartma azdır ya da hiç yoktur, kullandığı simgeler ve anlatım biçimi seçkinlere seslenir, anlaşılmalrı zordur, uzun ömürlü ve kalıcıdır, yazı kullanmaz ya da çok az kullanırlar. Grafik mizahta anahtar noktalardan biri yazı kullanılmadan anlatılmak istenenin anlatılmasıdır. Grafik mizah kavramını Türkçeye sokan ve yazısız karikatürün önemli savunucularından olan karikatürist Turhan Selçuk'a göre (1998, s. 10-15) karikatür “çizgi ile mizah yapma sanatıdır” ve bir karikatürist, söyleyeceklerini çizgiyle ifade edebilmelidir. Bir karikatürde esas olan “demek, söylemek” istenilen şeydir ve hedefin dışında kalan her şey teferruattır. Selçuk, “humour” kelimesini “mizah” olarak çevirir ve bu bağlamda Hıfzı Topuz'un “hümoristik desen” olarak söz ettiğı kavramın da kökeni olan “dessin humoristique” olgusunu çizgiyle mizah yapmak olarak açıklar ve bunu “grafik mizah” olarak ifade eder. Yukarıda Özer'in sağladığı tanımdan da yola çıkarak “hümoristik desen”, “sanatsal karikatür” ve “grafik mizah” kavramlarını aynı çerçevede ele almak mümkündür.

Karikatürü içerik açısından sınıflandıran bir diğer isim de Hıfzı Topuz'dur ve Topuz (1986, s. 37), karikatürü bir görsel ileti olarak ifade ederken görsel iletileri de dilbilimsel ileti ve ikonik ileti olmak üzere ikiye ayırır. Dilbilimsel iletiyi, iletinin yazılı bölümü; ikonik iletiyi ise iletinin resimli bölümü olarak açıklar ve yazı ve resimden oluşan karma iletilerin de bulunduğunu belirtir. Öte yandan, görsel iletilerin ikinci bir ayrışımının daha yapılabileceğini söyleyen Topuz, bunları iletinin semantik (anlam bilimsel) ve estetik yanı olarak ifade eder. Bu bağlamda

karikatürün görsel bir gülme iletisi olduğunu, bir ikonik bölümden, yani desenden; bir de dilbilimsel bölümden, yani yazıdan oluşabildiğini; karikatürün gülmeye dayalı bir yanı olduğu gibi semantik ve estetik yanlarının da olduğunu belirtir (1986, s. 37-38). Topuz, semantik -diğer bir deyişle anlam bilimsel açıdan- beş grafik ileti kategorisi sıralar (s. 38-40). Bunlar aşağıdaki gibidir:

- Siyasal Grafik Gülmece: Buna siyasal gülmece deseni, siyasal karikatür, aktüalite karikatürü, “political cartoon”, “editorial cartoon” gibi adlar da verilmektedir. Bu tür karikatür, günlük basında düzenli ve sürekli olarak yer alır ve çeşitli temalara sahip olmasına rağmen çoğunlukla güncel siyasal olayları işler. Bu konulara örnek olarak; hükümet çalışmaları, parlamento, ülke yöneticileri, seçimler, polis, grevler, uluslararası güncel olaylar vb. verilebilir.

- Gülmeceli Grafik Portre: Diğer adıyla portre karikatür.

- Saçma Grafik Gülmece: Bu kategori tuhaf, garip ve gerçeküstü gülmeceyi kapsar, çizerler okuyucuda şok etkisi yaratmaya çalışır, konular saçma görünmekle birlikte güncellikten uzak değildir.

- Gülmece Deseni: Yukarıdaki kategorilere girmeyen tüm gülmece desenleri bu grupta toplanabilir ve çok değişik konulara ilişkin olabilirler. Genel olarak mevsimliklerdir; ancak yeni teknolojik gelişmeler, yeni moda akımları, yeni toplum koşulları gülmece deseni için yeni ortamlar yaratmaktadır. Bu türün işlediği konulara örnek olarak; töreler, aile, erotizm, cinsellik, toplum, moda, tatiller, spor, sanat, okul, uzay, yeni yıl vb. verilebilir.

- Reklam Gülmecesi: Bu tür, düzene karşı çıkan türde bir gülmece değildir; iyimser ve sempattır. Amaç ise müşterilerin çoğalmasını sağlamak için hoş bir hava yaratmaktır. Bu tür karikatürler basında, televizyonda, afişlerde vb. her yerde bulunabilirler.

Yukarıda içerik açısından sınıflandırılan karikatür türlerini Topuz (1986, s. 42-44) biçimsel olarak da ayrı bir başlık olarak sınıflandırır ve biçim bakımından plastik sanatlar ile grafik gülmece olarak ifade ettiği karikatür arasında sıkı ilişkilerin ve karşılıklı etkilerin olduğunu söyler. Büyük resim akımlarının çoğunun grafik gülmece üzerinde etkili olmasının yanı sıra, kendine özgü grafik gülmece akımlarının da olduğunu ekler ve bunları genel olarak gelenekçiler ve modernler olarak ele alır. *Gelenekçiler*; Birinci Dünya Savaşından önceki dönemin biçimini

sürdürenlerdir ve karikatürün var olduğu bütün ülkelerde gelenekçiler de vardır. *Modernler* ise; kaynağını İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da bulmuştur ve modern grafik gülmece, çizgilerle gülmecedir, çoğu kez yazısızdır.

Günümüzde hem geleneksel, hem modern, hem de postmodern anlayışlar kapsamında karikatürler üretildiğini söylemek mümkündür. Yukarıda sıralanan karikatür türlerine yeni eklemeler yapmak da olanaklıdır. Her gün değişen ve gelişen teknoloji aracılığıyla karikatür sadece kullandığı gereçleri değiştirmiş değildir. Buna ek olarak içerik, biçim ve biçem de değişebilmekte ve çeşitlenmektedir. Başka bir ifadeyle anlatılacak olursa, karikatürün insanlara ulaştığı ortamlar çeşitlendikçe özü de çeşitlenmektedir. McLuhan'ın (2003, s. 17-35) "araç, mesajdır" (the medium is the message) iletisi ve teknolojik belirlenimcilik açısından konuya yaklaşılabilecek olursa, değişen medya ve değişen teknolojiler, değişen topluma geçmişten daha çeşitli iletiler gönderilebilmesinde etki yaratabilir. Bu iletiler de kullanılan ortama, kitle iletişim araçlarına göre farklı anlamlar yaratabilir. Karikatür de taşıdığı iletiler ve bu iletiyi taşıdığı türler açısından çeşitlilik göstermeye devam edecektir.

2.2.3.1. Başka alanlarda karikatür

Mizah, çizgiyle yapıldığında karikatür oluşur; ancak romanla mizah, öyküyle mizah, heykelle mizah, sinemayla mizah, tiyatroyla mizah, devinimle mizah, pandomimle mizah yapılabilir, yapılıyor diyor Selçuk (Öngören, 1998, s. 282). Sanat kapsamında da ele alındığında, mizah farklı alanlarda var olagelmıştır. Göze ve kulağa hitap eden, zaman ve mekân boyutuyla ortaya çıkan dramatik sanatlar kapsamında mizah, tiyatro ve sinemada; sese ve söze biçim veren fonetik (kinetik) sanatlarda edebiyat-şiir ve müzikte; maddeye biçim veren plastik (görsel) sanatlarda ise resim-grafik, heykel ve tasarım sanatlarında (Yardımcı, 2010, s. 23-37) ortaya çıkabilmektedir. Karikatür de bir sanat olarak, bu sınıflamada plastik (görsel) sanatlarda resim-grafik altında ele alınmaktadır; ancak mizahın plastik sanatlardaki diğer uygulamaları da karikatür olarak nitelenebilmektedir. Karikatüristler resimlerden, heykellerden vb. esinlenmektedirler ve dolayısıyla plastik sanat ürünlerinin karikatüristlere esin kaynağı olduğu da gözlenmektedir (Şenyapılı, 2003, s. 78). Karikatür, kuşkusuz ki bir çizgi sanatıdır; ancak bunun

yanında çizgi dışındaki günümüz plastik sanatlarının çeşitli malzemeleri de -metal, mermer, taş, ağaç, beton, alçı, seramik vb.- karikatüristlerin ilgisi arasına girmiştir (Aygün, 2007, s. 107). Örneğin, 1965 yılında seramik-karikatürü gerçekleştiren Semih Balcıoğlu, otuz yıl sonra karikatürü oyun kâğıtlarına taşıyarak, Aziz Nesin'in "karikatürün gazete ve dergi sayfalarından tiyatro, dekor, süsleme, eşya gibi yerlere girerek yaşamın başka alanlarına karışması" dileğini gerçekleştirmiştir (Şenyapılı, 2003, s. 190-191). Bu tür eserlerin karikatür olarak adlandırılmalarının sebebi de karikatürün doğasındaki abartma ve çarpıtma öğelerini barındırması olabilir.

Bu çalışma kapsamında Uykusuz mizah dergisinde yer alan kapak karikatürleri ve bu karikatürleri açıklamaya yarayan metinler üzerinde durulacaktır; ancak şunu da belirtmekte yarar vardır. Karikatür, son yıllarda masa saati, tuzluk, şişe, kavanoz, çekecek, vazo, tuvalet fırçası, masa lambası, kitap ayracı, bardak, takvim, çanta, aksesuar vb. bir çok biçim alıp tüketim malı olarak da günlük yaşama girmiştir (Şenyapılı, 2003, s. 195). Bu araştırma kapsamında ele alınan Uykusuz mizah dergisinin de bu tür ürünlerini hizmete sunduğu bir ortamı mevcuttur⁵. Bu açıdan bakıldığında karikatür ürünlerinin de kapitalist sisteme ayak uydurarak birer tüketim nesnesi oldukları ve böylelikle popüler kültür öğeleri arasında yerlerini alarak kültür endüstrisinin birer parçası olma gafletine düştükleri yorumunda bulunmak olasıdır. Bu durumun, mizahın ve karikatürün eleştireliliğini ve muhalifliğini zedeleyip zedelediği konusu ayrıca tartışmaya değer bir konudur.

2.2.4. İletişim ve iletişim aracı olarak karikatür

İletişim, kapsamlı tanımlamasını yapması zor bir kavramdır. Nitekim iletişime ilişkin tanımların sayısı oldukça fazladır. Fiske de iletişimin herkesin bildiği ancak çok az kişinin doyurucu bir biçimde tanımlayabildiği bir insan etkinliği olduğunu ifade eder. İletişimi yüz yüze konuşma, televizyon, enformasyon yayma, saç biçimimiz, edebî eleştiri olarak tanımlar ve listeye bunun gibi sonsuz sayıda ekleme yapılabileceğini söyler (Fiske, 2014, s. 71). Oskay, iletişim sözcüğünün, Latince kökenli "communication" sözcüğünün karşılığı olduğunu

⁵<http://www.uykusuzdukan.com.tr/> (Erişim tarihi: 10.01.2017)

belirtir ve iletişimi şu şekilde tanımlar: “Birbirlerine ortamlarındaki nesneler, olaylar, olgularla ilgili değişmeleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran, aynı olgular, nesneler, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirişimlerine iletişim diyoruz (2011, s. 9)”. Bu tanıma göre iletişim sadece bireysel bir olgu değil, aynı zamanda toplumsal bir süreçtir de ve ileti aktarımı, iletişimi oluşturan önemli bir etkidir. Erdoğan ise insanın biyolojik ve toplumsal bir varlık olduğundan yola çıkarak iletişimi “insanın biyolojik, psikolojik ve toplumsal varlığını üretebilmesinin ve geliştirebilmesinin zorunlu koşulu olan düşünsel ve ilişkiyel faaliyetler bütünü” olarak tanımlar (2011, s. 37). O hâlde iletişim aracılığıyla insan biyolojik, psikolojik ve toplumsal varlığını sürdürür. İletişim sözcüğünün, özünde, yalın bir ileti alışverişinden çok toplumsal nitelikli bir etkileşimi, değiş tokuşu ve paylaşımı içerdieği; insan etkinliklerinin ve ilişkilerinin tümünün iletişimle ilgili olduğu söylenebilir (Zillioğlu, 2010, s. 21-22). İnsanların düşüncelerini düzenlerken geçirdieği iç iletişim; birbirleriyle aynı ortamdayken bulundukları ve gerek sözcüklerle, gerek dış görünüşüyle, gerekse de susarak kurduğu yüz yüze, bireylerarası iletişim; kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirilen kitle iletişimi vb. farklı iletişim türleri bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında ele alınacak olan iletişim, karikatürler aracılığıyla gerçekleştirilmiş olduğundan ve karikatürle iletişim de gazete, dergi, sosyal ağlar vb. kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirildiğinden diğer iletişim türleri çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

İletişimi açıklamak için yapılmış olan tanımların geneline bakıldığında iki düşünce çizgisini saptamak olanaklıdır: İlk çizgi, iletişim sürecinin iletim yönünü ortaya çıkarır ve bu, gönderici-mesaj-kanal-alıcı çizgisel modeliyle karakterize olan yaklaşımdır. Bu tür modeller bir fikrin, duygunun, tutumun vb. birinden bir başkasına nasıl aktarıldığını ortaya koyarken; diğer çizgi ise karşılıklılık ve ortak algılama, paylaşma gibi unsurların altını çizerek (Mutlu, 2012, s. 149). İletişim kavramının tarihine bakıldığında da, iletimsel/meekanik çizgisel tür iletişim tanımından, karşılıklı/ortak algılamalar türündeki iletişim tanımına doğru bir eğilimin bulunduğu saptanabilir (Mutlu, 2012, s. 149). İletişim olgusu açıklanmaya

çalışılırken zamanla, iletişimin tek yönlü/çizgisel olmadığı, karşılıklı/dairesel olduğu yönündeki açıklamalar öne çıkmaya başlamıştır. Diğer bir deyişle iletişim, sadece bir iletinin bir yerden diğerine aktarımıyla sınırlı değildir. Bu süreç geribildirimlerle (feedback) dairesel bir yön kazanır ve kaynak, alıcı konumuna alıcı da kaynak konumuna geçebilir.

İletişimi açıklamak için yapılmış tanımlardan yola çıkılarak varılabilecek bu iki düşünce çizgisinin ayrımı, iletişim araştırmalarında da iki temel okul bulunduğu gerçeğini yansıtır. Fiske bu okulların tanımını ve ayrımını şöyle izah eder (2014, s. 72): Birinci okul iletişimi “iletilerin aktarılması” olarak görür. Gönderici ve alıcıların nasıl kodlama yaptığı ve kod açtığı, aktarıcılarının iletişim kanallarını ve araçlarını nasıl kullandığıyla ilgilenir ve etkililik, doğruluk gibi konulara değinir. İletişimi, bir kişinin diğerinin davranışını ya da zihinsel durumunu etkileme süreci olarak görür. Bu sebeple de Fiske bu okulu “süreç” okulu olarak niteler. İkinci okul ise iletişimi “anlamaların üretimi ve değişimi” olarak görür. Anlamaların üretilmesinde iletilerin ya da metinlerin insanlarla nasıl etkileştiğiyle ilgilenir; yani metinlerin kültür içindeki rolü üzerinde durur ve anlam üretme gibi terimler kullanır. Bu okul için iletişim araştırması, metin ve kültür araştırmasıdır ve temel araştırma yöntemi göstergebilimdir (gösterge ve anlamlar bilimi) ve Fiske bu okulu nitelemek için de “göstergebilim” etiketini kullanır. Bu ikinci okul, eleştirel bir yaklaşımı savunur ve kültüre vurgu yapar.

Karikatür de bir iletişim aracıdır ve her karikatür bir ileti taşır (Şenyapılı, 2003, s. 184). Karikatürün iletişim sürecindeki yerine açıklık getirmek amacıyla karikatürle iletişim süreci, yukarıdaki açıklamalar kapsamında ele alınarak aşağıdaki başlıkta yer verilen yargılara ulaşılmıştır. Aşağıdaki açıklamalar, karikatürle iletişimin çizgisel yönü üzerinde dursa da, çalışmanın genelinde, karikatürle iletişim, iletişim modellerinin diğer çizgisi olan karşılıklılık, ortak algılama ve paylaşma gibi unsurlarla ele alınmakta ve Fiske'nin de ikinci okul olarak belirttiği gibi, iletişim -bu kapsamda karikatürle iletişim- anlamların üretimi ve değişimi olarak ele alınarak eleştirel bir yaklaşımla derlenmeye çalışılmaktadır.

2.2.4.1. Karikatürle iletişim

İnsanlar arasındaki iletişimi sınıflandırmanın bir yolu, bu iletişimi yüz yüze iletişim ve araçlarla iletişim olarak ele almaktır. Yüz yüze iletişim, adından da anlaşılacağı üzere, bir kişinin bir başka kişiyle, bir kişinin bir grupta, ya da iki grubun karşılıklı olarak birbirleriyle mesaj alışverişi (Özer, 2007, s. 119) anlamını taşırken araçlarla iletişim, bu mesaj alışverişi süresince aracı olarak yazı, çizgi, görsel materyal vb. kullanılarak yapılan iletişimi anlatır. Karikatürle iletişim, araçlarla iletişim sınıfında değerlendirilmelidir ve bu iletişim sürecinde bir mesaj iletmek için kullanılan araçlar çizgiler, simgeler ve bazen de yazılardır. Karikatürle iletişim, aynı zamanda bir kitle iletişimi olarak değerlendirilmelidir; çünkü karikatürle bir mesaj iletmek amacıyla kullanılan araçlar gazete, dergi, kitap, televizyon ve günümüzde sosyal ağları da içeren sanal ortamlar gibi kitle iletişim araçlarıdır.

Bir iletişim süreci; kaynak, ileti (mesaj), kanal, araç, hedef/alıcı gibi öğelerden oluşur. Zıllıoğlu (2009, s. 5-9) bu öğeleri kısaca şu şekilde tanımlamaktadır: *Kaynak*; algılama, seçme, düşünme, yorumlama süreçlerinde ürettiği anlamlı iletileri simgeler aracılığı ile gönderen kişi ya da kişilerdir. *İleti (mesaj)*; bir şeyi aktarmayı, iletmeyi isteyen kaynağın ürettiği sözel/görsel/görsel-işitsel fizik (somut) bir üründür. *Kanal*; iletiyi aktaran fiziksel ortamdır. *İletişim araçları*; iletileri kanal boyunca aktarılabilir işaretlere dönüştüren fizik ya da teknik araçlardır. *Hedef/alıcı* ise; kaynaktan gelen iletileri belli biyolojik ve psikososyal süreçlerden alıp yorumlayan ve bunlara sözlü, sözsüz tepkide bulunan kişi ya da gruplardır.

Kısaca denilebilir ki, iletişim sürecinde anlatılmak istenen bir ileti/mesaj, bu iletiyi kodlayan ve iletiyi aktararak iletişimi başlatan bir kaynak, iletiyi aktaran fiziksel bir ortam ve bu iletinin ulaştığı bir hedef/alıcı bulunmaktadır. Aslında iletişim süreci burada sona ermemektedir. İletiyi alan kişinin, aldığı bu iletiye sözlü veya sözsüz bir tepkide bulunması da söz konusudur ve bu durum geribildirim (feedback) olarak tanımlanır. Bunlara ek olarak söz edilmesi gereken bir diğer kavram da ortak referans çerçevesidir. İletişim yalın bir ileti alışverişi olmanın ötesinde, anlamların paylaşımını içeren bir süreçtir. İletişimin gerçekleşebilmesi için kaynağın hedefle aralarında anlaşabilmelerini sağlayacak ortak bir

anlamlandırma alanı bulunmalıdır ve bu alan, iletişimde taraf olan kişilerin referans çerçevelerinin kesiştikleri noktalarda ortaya çıkar (Zillioğlu, 2009, s. 14-15). İşte bu alana ortak referans çerçevesi denir. Kültür de bu çerçevenin önemli bir parçasıdır.

Karikatürle iletişim süreci de, bütün iletişim süreçleri gibi yukarıda sözü edilen bu öğeleri barındırmaktadır. Karikatür bir kitle iletişim biçimidir ve bir mesaj iletme amacı taşır. “Karikatürün iletildiği mesaj, çeşitli durumların çözümüne ve gülmeceye dayanan, sanatsal nitelikli ve büyük ölçüde yan anlamlarla yüklü, yani konotatif (connotative: ima eden, çağrışımsal) bir mesajdır (Moles, 1986, s. 1)”. Karikatür üzerine önemli araştırmalar yaparak alanyazına büyük katkı sağlayan Hıfzı Topuz, karikatürle iletişim sürecini ve bu süreçte yer alan öğeleri şu şekilde özetlemektedir (1986, s. 7): İletişim açısından bakıldığında karikatür, ikonik (resimsel) ve gülmeceli, yani mizah barındıran bir görsel iletidir. Tüm iletişim sürecinde olduğu gibi karikatürün de başlangıcında olgular, olaylar, kişiler ve düşünceler bulunur. Topuz, bunları *iletinin belirtilenleri* olarak tanımlar. Sonrasında *verici*, yani bu bağlamda karikatürist bulunur. İletişim zincirinde bunun ardından *ileti (mesaj)*, yani karikatür gelmektedir. Sonrasında da gazete, dergi vb. kitle iletişim araçları gibi *iletim kanalı* yer alır ve bu sürecin diğer ucunda da *alıcı*, diğer bir ifadeyle karikatür okuyucusu bulunmaktadır. Okuyucunun mesajı almasıyla birlikte, iletişim sürecinin bir başka halkası olan, iletinin okuyucu üzerindeki etkilerinden bahsedilebilir. İleti ile etkilenen okuyucunun ortaya koyduğu ve bir bakıma iletinin etkisi sayılabilecek geribildirimlerle bu iletişim süreci tamamlanır.

Yukarıda ifade edilen bu kavramları Topuz, daha detaylı bir biçimde açıklayıp, grafik gülmece olarak da ifade ettiği karikatür ile iletişim sürecini analiz ederek çözümlemeye çalışır. Topuz'un bu açıklamalarına kendi ifadeleriyle, kendisi tarafından oluşturulan aşağıdaki başlıklarda yer verilmektedir (1986, s. 8-69):

- Belirtilenler ve Temalar: Karikatürcü, sosyal bir ortam içerisinde yaşar ve her gün bu ortamdan binlerce ileti alır. Karikatürcü, bir çok olay ve düşüncenin etkisi altındadır ve her gün binlerce olaya ya doğrudan tanık olur, ya kitle iletişim araçları ile ya da çevresindeki kişilerden bunları öğrenir. Bu da karikatürcünün önce, bir *alıcı* durumunda olduğunu ve geniş bir *alınış alanı* olduğunu gösterir.

Sonrasında karikatürcü, kendisine yansıyan olay ve düşünce kaynakları içinden bir seçim yapar ve seçtiklerini yapıtında anlatmaya, belirtmeye çalışır. İşte bu seçilen olay ve düşüncelere *belirtilen (signifiés)* denir. Belirtilenler; kişiler, olaylar, canlılar, nesneler, düşünceler, yorumlar, gelenekler, töreler, çelişkiler, devlet, toplum, toplum düzeni, kurumlar, yasalar, temellerini yitirmiş kurallar, yabancılaşmalar, özgürlükler, insan hakları, gelirin bölüşülmesi, vergiler, eğitim olanakları vb. olabilir. Karikatürcü desenini hazırlarken öncelikle kendi çevresine, topluma ve insana yönelir, onun en önemli konularını ve sorunlarını anlamaya, belirtmeye ve yansıtmaya çalışır. Karikatürcü kendi alanına giren bütün olay ve düşünceleri kafasında yoğurup bir yapıt tasarlar ve böylece *verici* konumuna gelir. Temalara gelince, karikatürde her şey bulunur ancak bazı konular karikatürcünün esin kaynağı olmaya daha elverişlidir. Sık rastlanan temalara toplumsal sorunlar, saçmalıklar ve rastlantılar, dinler, inançlar, ölüm vb. verilebilir.

- Verici-Karikatürcü (Karikatürist): Verici, her şeyden önce, bir çizerdir, yeteneği olan bir sanatçıdır. Sonra, bir gerçeğin öğelerini kendine özgü bir kodlama ve sunma tarzı bakımından özel bir yaratıcılık ve gülmece tekniğine sahip kişidir ve siyasal, ahlaki bir takım inançlara sahiptir. Karikatürcünün deseni bir boşalımadır; yaratıcı ve başkaldırıdır. Onaylamadığı bazı şeylere, durumlara ve tutumlara karşı çıkar, tepki gösterir, savaşı, tavır koyar, karşı olduğunu belirtir. Karikatürün amacı, iletişim araçlarının amaçları içinde yer almaktadır. Karikatür haber iletmeli, ciddi ve somut bir amacı hedeflemeli ve bir bağlamı aydınlatmalıdır. İletinin temel ögesi etkililiktir. Amaç, salt haber iletme ya da inandırma, eğitim, öğretim, tutum değişimine hazırlanma, sosyal ve siyasal yönlendirme olabildiği gibi salt eğlendirme de olabilir. Yine amaca göre karikatürcü tarafından sağlanan ileti, yerleşik düzenin hizmetinde olabileceği gibi, sosyal grubun yer ve zamandaki birliğini ve bütünlüğünü korumayı da hedefleyebilir. İletinin amacı evrime ya da bir devrime katkı da olabilir. Pek çok karikatürcü, çeşitli toplumlarda iktidarlar tarafından yanlış anlatılan bazı sorunlara ilişkin olarak insanların bilinçlenmesinde etkili olmuşlardır. Çizerlerde en genel yanlardan biri düzene karşı çıkma olgusudur. Karikatür tarihi, karşı çıkışlarla doludur. Karikatürcü, tıpkı haberci gibi, iletim kanalının olanaklarını, okuyucunun sosyal ve kültürel düzeyini, özlemlerini dikkate alarak iletinin yaratacağı etkileri hesaplar. Ancak haber vericiden daha

farklı bir amacı daha vardır: Okuyucuya bir ileti iletmekle birlikte onu güldürmeye ve şaşırtmaya, şok yaratmaya, onda bir tepki uyandırmaya yönelir. Karikatürcüde gülmece yeteneği ile çizerek yeteneği bütünleşmelidir. Karikatürcünün yeteneği, genel kültürü ve inançları, ilettiği iletide etki yaratır. Karikatürcünün günlük olayları yakından izlemesi, bol bol okuması, toplumdan uzaklaşmaması ve geniş bir kültür düzeyinde olması, aynı zamanda siyasal ve moral inançlarında bir bütünlük göstermesi gerekir. Bir karikatürcünün politikanın dışında kalması zordur; çünkü çoğu kez siyasal kavgaların ortasında bulunur. Ne var ki bunlara dâhil olsa bile bağımsızlığını korumalıdır. Bir savaşa, davaya, bir düşüncenin savunulmasına, sosyal değişime katkısı ve katılımı ona bazı sorumluluklar yükler. Karikatürcü genellikle ezilenlerden, sömürülenlerden ve zayıftan yanadır ve bu açıdan görüşlerini belirtmek, çizdiklerini yayımlatmak her zaman kolay olmamaktadır.

- İleti-Karikatür: Karikatür, gülmeceye dayalı görsel bir iletidir. Karikatürü oluşturan öğeler; gülmece (mizah), biçim, simge, altyazı, kodlar, içerik ve biçim olarak tanımlanmaktadır. Karikatürde *gülmece*, çoğu kez desende, bazen de altyazıda bulunur ve karikatür güldürmek, en azından gülümsetmek ister. Karikatür, bir biçimdir. *Biçim*; görsel, ikonik, sabit, bütünsel, tam, anlamını içinde taşıyan kapalı bir iletidir. Çoğu kez biçim, iletinin tam kendisidir. Dilbilimsel anlamda ise karikatür bir *simge*, bir göstergedir (işarettir). Gösterileni, belirtileni yansıtır, sembolleştirir. Karikatür bir bozma (deformasyon) olduğuna göre, bozmanın olabilmesi için önce bir belirtilen gerekir ve karikatürün başarısı, simge ile belirtilen arası ilişkilere bağlıdır. Karikatür desen ve altyazıdan oluşur. *Altyazı*, karikatürün açıklayıcı, öyküsel bölümüdür ve karikatürcünün anlatamadığı noktalarda kendisine yardımcı olur. Altyazı karikatürün tamamlayıcısıdır. Nitekim çağdaş karikatür, altyazıyı kaldırma eğilimindedir. Gülmece deseninden grafik gülmeceye doğru bir geçiş olmuş, anlaşılacak için yazıyı gerektirmeyen bir gülmece anlayışına yönelinmiştir. Karikatürcü çeşitli öğelerin ve repertuvarın etkisinde kalarak bir düşünce oluşturur, bir karikatür taslağı hazırlar, kendi grafik biçimler repertuvarından simgeler seçer ve desenini çizer. Bu, *kodlama* olarak tanımlanır. Karikatürcünün bu deseni, onun simgelerini çözecek olan okuyucuya ulaştığında, bu *kod çözme*, yani iletinin okunması evresidir. Bu kod çözme işinde alıcı, yani karikatür okuyucusu kendi gizil repertuvarına başvurur. Bu aşamada karikatürcü

ile okuyucu arasında ortak bir repertuvar bölümünün bulunması gerekir. Repertuvardaki ortak bölümlerin büyüklüğü kod çözme, karikatürü anlama olanakları sağlar. *İçerik* kısmına gelindiğinde karikatür, görsel ileti olarak ele alınır. Görsel iletiler, dilbilimsel ileti ve ikonik ileti olmak üzere ikiye ayrılır. Birincisi iletinin yazılı bölümü iken ikincisi ise resimli bölümüdür. Kuşkusuz yazı ve resimden oluşan karma iletiler de mevcuttur. Öte yandan iletinin semantik ve estetik yanları üzerinde de durulur. *Biçem* bakımından, plastik sanatlar ile grafik gülmece arasında sıkı ilişkiler ve karşılıklı etkiler bulunmaktadır. Büyük resim akımlarının çoğu grafik gülmece üzerinde etkili olmuş olmasına rağmen grafik gülmecenin kendi akımları da vardır ve bugün dünyadaki iki büyük akım üzerinde durulabilir: gelenekçiler ve modernler. Gelenekçiler, I. Dünya Savaşından önceki dönemin biçimini sürdüren çizerlerdir. Karikatürün var olduğu bütün ülkelerde gelenekçiler de vardır. Grafik gülmece, okuyucunun belirli bir alışkanlığa sahip olmasını gerektirir. Okuyucu ne kadar çok desen görürse, kodları ve sembolleri tanımaya ve çözmeye o kadar çok alışır. Modern grafik gülmece ise kaynağını II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'da bulmuştur. Modern grafik gülmece, çizgilerle gülmecedir, çoğu kez yazısızdır ve altyazı varsa bile ancak tamamlayıcı bir rol oynar.

- İletim Kanalı: Karikatürün en önemli iletim kanallarından biri basındır. Hemen hemen tüm ülkelerde günlük gazeteler düzenli bir biçimde gülmece desenleri yayımlamaktadır. Fakat karikatürün kendi süreli basını da bulunmaktadır: resimli gülmece basını. En büyük karikatür iletim kanalı, kuşkusuz süreli basındır; çünkü karikatür temaları aktüaliteye yakından bağlıdır. Karikatür basın aracılığıyla popüler olmuş, yani basın aracılığıyla kitleler üzerinde etkili olabilmiştir. Karikatürün tarihi, basının tarihiyle yakından ilgilidir. Karikatür albümleri, gülmece desenlerinin yayımını sağlayan bir başka yoldur. Reklamlar da grafik gülmecenin yayımında etkilidir. Devrimci ve düzene karşı çıkan toplulukların afişleri, duvar üstüne çizdikleri karikatürler, grafitiler de gülmece açısından üzerinde durulması gereken belgelerdir. Bunlara ek olarak sergiler de karikatürcülere, çok geniş bir yelpaze oluşturan ve değişik tekniklerde yapılmış çalışmaları sunma olanağı sağlamaktadır. Karikatür kanalları arasında sinema ve

televizyonu da unutmamak gerekir. Çizgi film, karikatürün sinemaya uyarlanması özel bir biçimdir.

- Alıcılar: Bu süreçte alıcıları geniş okuyucu kitlesi oluşturur. Her karikatürcü belirli bir okuyucu kitlesine seslenir. Bu belirli okuyucuların düşünce ve kanıları, karikatürün iletim kanalının düşünce ve kanılarından pek farklı değildir. Bunların ortak çıkarları, ortak gelenek, zevk ve kültürleri, ortak siyasal eğilimleri vardır. Karikatürcü, okuyucularının görüşlerini dikkate alır ve desenlerini onlar için çizer. Bazı karikatürcüler okurlarını şaşırtmak isterken bazıları da okuyucularının zevklerini okşamak ister. Bazı karikatürcüler karikatürlerini kendileri için yaptıklarını söyler. Bazı karikatürcülere göre de karikatür geniş bir kitleye seslenmemektedir. Her şeyden önce iletişim yolunun, mesajı okuyucuya ulaştırması şarttır. Yayının etkinliği, mesajın alınışının birinci etkenidir.

- Toplumun İletişim Tepkileri: Karikatürün okuyucu ve genel olarak toplum üzerindeki etkileri, iletişim süreci içinde, alınışın okuyucu üzerindeki etkilerinin neler olduğu sorusunu ortaya çıkarıyor. Bu etkiler; ilgisizlik, heyecan, eğlence, hoşnutsuzluk ve davranış değişikliği olarak tanımlanabilir. Daha açık ifade edilecek olursa; okuyucu ilgisiz kalabilir. Karikatür anlaşılmayabilir, okuyucu sanatçının çizgisine konu olan olaylardan habersiz olabilir, karikatürcünün biçemi karmaşık olabilir, okuyucuya karikatürdeki gülmece çok basit gelebilir. Bu durumlarda okuyucu ilgisiz kalabilir. Farklı bir şekilde, iletişimin alınışı, yaratılan heyecana orantılı bir etki yaratabilir. İletişimin alınışı anlık bir eğlence yaratabilir. Okuyucu ya gülümser, ya da kahkaha atar; ancak bu tepkiyi başka bir şey izlemez. Okuyucu karikatürde, duyduğunu, düşündüğünü bulabilir. Ayrıca karikatürü anladığından dolayı da çok gururlanabilir ve bunlar hoşnutsuzluk yaratabilir. Karikatürün etkisi, okuyucuda bir davranış değişikliği hazırlayabilir. Karikatür genelde vurucu güce sahiptir; bir konuyu, bir çelişkiyi, bir saçmalığı yansıtır. Yeni bir düşünceyi, tutumu anlatır, belirli davranışlara ve belirli gruplara karşı tepkileri yoğunlaştırır. Bazen ileti duygusallık düzeyinde kalır. Bazen de okuyucu kendi kanılarının doğru olup olmadığını düşünmeye başlar. Böylece karikatür yeni düşünce ve duygulara yol açabilir.

Temel iletişim sürecinin içerdiği öğeler ile paralel bir biçimde ele alınan karikatürle iletişim sürecinin öğelerini Topuz (1986, s. 8-69) yukarıdaki gibi

açıklamıştır ve kendisinin bu çalışması, karikatürle iletişim sürecinin detaylarını sağlaması açısından alanyazın için önemlidir. Ancak Topuz'un yukarıda yer verilen açıklamalarına ek olarak, iletişim kanalı başlığı altında günümüzde yer verilmesi gereken bir kanalın da bilgi ve iletişim (bilişim) teknolojileri ve sanal ortamlar olduğunu söylemek gerekir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin, bir çok basın organının yerini almaya başladığı günümüzde, internet aracılığıyla kullanılabilen sanal ortamlar ve sosyal ağlar da karikatürün iletilmesinde kanal olarak kullanılmaktadır. Basılı olarak da yayımlanan gazete ve mizah dergilerinin web sayfaları, sosyal medya hesapları, çizerlerin kişisel sayfa ve blogları vb. ortamlar karikatürün internet aracılığıyla da iletilebilmesini sağlamaktadır. Karikatür çizimi için de artık karikatüristler kâğıt, kalem ve boya dışında teknolojik cihazlardan yararlanabilmekte, böylelikle de eserlerini dijital ortamlarda paylaşma imkânı bulabilmektedirler.

Kısacası, karikatür de bir iletidir, mesaj taşır ve kullandığı kanallar nedeniyle kitle iletişimi kapsamında ele alınmaktadır. Kitle iletişimi; radyo, gazete, dergi, televizyon, reklam panoları, internet gibi bir veya birden fazla aracın yardımıyla gerçekleştirilen bir iletişim türüdür (Cangöz, 2009, s. 201). Dolayısıyla yukarıda anlatılanlardan da yola çıkılarak bu konu şu şekilde özetlenebilir: Karikatürün iletişim kanallarını da kitle iletişim araçları oluşturduğundan, karikatürle iletişim, kitle iletişimi olarak ele alınabilir. Bu süreçte kaynak/verici konumundaki kişi, karikatürü çizen karikatüristtir. Karikatürist de çevresindeki kişiler, nesneler, olaylar ve olgular hakkında bilgiler ve verilerle muhatap olduğundan, aynı zamanda kendisi de bir alıcı konumundadır. Karikatürist, dış dünyayla ilgili edindiği verileri kendi kültürel birikimi, eğitim seviyesi, politik duruşu ve inanç sisteminden geçirip değerlendirirken bir iç iletişim sürecinden geçer. Yaşadığı bu iç iletişim sonucunda kendi değerlerinden de bir şeyler katarak karikatürünü oluşturur. Bu karikatür de iletişim sürecinin iletisi/mesajıdır. Bu iletiyi iletebilmek için karikatürist çeşitli iletim kanallarından, iletişim araçlarından yararlanır. Bu kanallara örnek olarak gazeteler, mizah dergileri, sergiler, televizyon, sinema, afişler, reklamlar, sosyal ağlar, web siteleri vb. ortamlar verilebilir. Bu kanallar aracılığıyla karikatüristin iletisi olan karikatür, hedef/alıcı konumundaki kişilere, topluma ulaşır. Alıcı konumundaki toplum ile verici

konumundaki karikatüristin, karikatür iletisi aracılığıyla iletişim kurabilmesi için de ortak bir referans çerçevesine ihtiyaçları vardır. Bu ortak referans çerçevesinin en önemli unsurlarından biri de aynı dili paylaşıyor olmaktır. Bunun dışında, bir iletişimin sağlanabilmesi için ayrıca karikatürist ve karikatür okuyucusu arasında ortak çıkarların, ortak geleneklerin, zevk ve kültürlerin, ortak siyasal eğilimin, eğitimin, tarihin, kısacası az önce de belirtildiği üzere ortak bir referans çerçevesinin bulunması gereklidir. Aksi takdirde ileti alıcıya ulaşamayabilir ya da eksik/yanlış bir biçimde ulaşabilir. Bu durum da iletişimi aksatır. Bu sürecin son aşaması olarak da alıcının iletiye gösterdiği geribildirimden bahsedilmektedir. Alıcının, iletiye tepki ya da tepkisizlik ile geribildirimde bulunmasıyla bu süreç sonlanabilir. Karikatüristin karikatür yaşamının sağlıklı bir gelişim içinde olması, düzenli bir geribildirim varlığına bağlıdır. Böylelikle karikatürist; toplumla kurmuş olduğu iletişimde kendini yinlemek yerine yenileyebilir, çizdiklerinde vermeyi amaçladığının dışına bilerek ya da bilmeyerek çıkma riskinden korunur, yani amaçladığını iletme aşamasında daha önce belirlemediği bir sonucun ortaya çıkarak alıcıyı etkileyebileceğini fark edebilir (Arık, 1998, s. 74). Geribildirimlerden aldığı tepkiler sayesinde karikatürist, eksiklerini kapatarak ve yenilenerek daha etkin ve daha etkili bir iletişim süreci başlatabilir. Bütün bu süreçte en etkin rolü oynayan birim olarak karikatürist ile ilgili daha detaylı bilgilere yer vermek de bu açıdan yararlı olacaktır.

2.2.5. Karikatürist/karikatürcü/çizer

Karikatürist, karikatürcü ve çizer sözcükleri aynı anlamı karşılamak amacıyla, iletme istediği mesajı abartılı çizgiler aracılığıyla ileten kişiyi, karikatür çizerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Karikatür, düşünceleri çizgi ile anlatma sanatıdır; karikatürist de düşüncelerini, duygularını, yaşantıya dair fikirlerini ve dünya görüşünü karikatürle ifade eden kişidir (Özer, 2007, s. 1). Karikatürü çizgi ile mizah yapma sanatı olarak tanımlayan Selçuk'a göre karikatürist, çizgiyle düşünen insandır; bir fıkrayı veya bir nüktayı alarak üstüne resim çizen kimse değildir (Çeviker, 1998, s. 166). Diğer bir deyişle karikatürist, anlamı çizgide yaratabilmelidir. Çağdaş karikatür sanatının tanımının grafik mizah (humour graphic) olduğunu söyleyenlerden biri olan Turhan Selçuk'a göre (Oran, 1998, s.

237) günümüz mizah çizeri, dünün mizah çizeri gibi yazıyla düşünen sanatçı olmamalıdır, günümüzde karikatür sanatçısı çizgiyle düşünen kişidir ve bu çizgi, mizahla yüklüdür. “Sanatçı, mizah-çizgi sentezini kafasında oluşturur, yaratır, böylece düşünür. Mizah yüklü grafik+kompozisyon=karikatür. Çağdaş karikatürü yaratabilmenin formülü kanımca budur... (Oran, 1998, s. 237)” der karikatürist Turhan Selçuk. Burada üzerinde durulan nokta, karikatürü yazıdan arındırarak, anlatılmak istenenin çizgilerde verilebilmesidir. Grafik mizahın savunucularına göre karikatür sanatçısı bu yetiye sahip kişidir ve yazı ile değil çizgi ile düşünebilmelidir.

Karikatürün konusu hayattır. Her karikatüristin kendine özgü bir dünya görüşü, birikimi, siyasal eğilimi, amacı vardır ve dolayısıyla karikatürist, hayattaki mevcut konulardan kendine uygun olanlarını seçer ve o doğrultuda mesajını iletmeye çalışırken, belirleyici olan, karikatürcünün kişiliği, tarzı, konumu ve zevkleridir (Arık, 1998, s. 52). Karikatür çizeri, hayattan alımladığını kendi yorumuyla karikatür okuyucusuna yansıtır ve bunu yaparken de çizgilerini kullanır. Karikatürist, desenini çizerken kullanacağı aracın -iletim kanalının- olanaklarını, okuyucunun sosyal ve kültürel düzeyini, özlemlerini, beklentilerini ve yaratacağı etkileri değerlendirerek okuyucuyu güldürmeye, şaşırtmaya, şok yaratmaya, tepki uyandırmaya yönelten kişidir (Topuz, 1996, s. 10). Karikatürü sadece gülmek, eğlendirmek için çizenler olduğu gibi; bir uyarı aracı olarak gören, izleyiciyi şaşırtmak, şok etmek, bunu yaparken de onu düşündürmeye yönelik çizenler; toplumsal ortamda yaşanan ama ayrıntılar ve karmaşa içinde eriyip giden görüntüleri öne çıkararak, o görüntüyü sanata çevirenler de olmuştur (Özer, 2007, s. iv). Karikatüristin sesleri duyulması gereken seslerdir (Mumberson, 1996, s. 19). Gazeteciler ile karikatüristler arasında bir takım benzerlikler mevcuttur. Öncelikle her ikisi de iletişimcidir. Temel işlevi güldürü olan karikatürün bir yandan da haber vermek, eğitmek, eğlendirmek, tabuları yıkmak gibi işlevleri bulunmaktadır ve gazetenin işlevleri de aynı biçimde sıralanabilir (Coşkun, 2001, s. 89). Karikatüristler, tıpkı gazeteciler gibi günlük hayatı analiz ederek, edindiği bilgileri kendi yorumunda harmanlayarak eleştirilerini topluma ulaştıran kişilerdir. Bunu yaparken de topluma karşı sorumlulukları olduğundan söz edilebilir: Toplumu bilgilendirmek ve gerektiğinde eleştirmek.

Özer'in de belirttiği üzere bütün kitle iletişim araçlarında/medya organlarında olduğu gibi, araçların kullanım amaçları, bu araçları ellerinde bulunduranların temel amaçları doğrultusunda, etkilemenin yönünü de belirleyecektir ve bir çok alanda olduğu gibi karikatürcüler de kendi görüş ve düşüncelerinin paralelinde etkiler sağlamayı isteyeceklerdir. Olayların, politikanın, toplumsal düzenin kendi görüş ve düşüncelerine uygun olması ya da savundukları ilkeler içerisinde gelişmesi arzularını taşıyacaklar, bu nedenle de ilerici, çağdaş, olumlu gelişmeyi savunan ve bu yönde karikatür çizen sanatçılar olabildiği gibi bunun tersini benimseyen karikatürcüler de olabilecektir (Özer, 2007, s. 119-120). Ancak “karikatürcüler, tarihçilerin ve sosyologların kaynağı olmakla yetinmemelidirler; aslolan insan ve toplum gibi iki temel kavramdır (Çeviker, 1997, s. 414)”.

Karikatür her çizer için farklı bir şey ifade etmektedir. Kimi çizerler için bir mücadele yolu, isyan, kimileri için iş, kolaycılık, kimileri için bir kaçış, sitem, kimileri için sömürü, kimileri için habercilik ve kimileri için de salt sanattır karikatür; ancak karikatürcü iktidara karşı daima halkın yanında olduğu sürece, onunla hiç bir şekilde uzlaşmadığı, daima aktif ve muhalif olduğu sürece gerçek karikatürcüdür, eğlendirmek karikatürist için araç olmalıdır diye ifade eder Arık (1998, s. 56). Karikatürist tanımlamalarından yola çıkılarak, karikatür sanatının da mizah kapsamında yıkıcı, eleştirici, karşı çıkan, yeren, ilerici bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Karikatüristin sahip olması gereken özellikler sıralanırken, aslında mizahın barındırdığı özellikler ve yüklendiği işlevler de açıklayıcı bir hâl almaktadır. Buradan yola çıkılarak söylenebilir ki, karikatüristte aranan özelliklerden biri de muhalif olabilmesi ve toplumsal eleştiride bulunabilmesidir. Muhalif olabildiği ölçüde eleştireldir karikatürist ve eleştirebildiği ölçüde yararlı ve yapıcı olabilir.

2.2.5.1. Bir karikatüristten beklenenler

Karikatür bir sosyal gösterge, bir yansıtıcıdır ve karikatüristin işlevi, bir psikoloğun işlevine çok yakındır: Bir kişiliğin, bir sosyal sınıfın, bir rolün belirgin çizgilerini açığa çıkarmak (Moles, 1986, s. 4). Karikatürist, bir psikolog gibi bireyi ve toplumu analiz eder ve temsilî tipler yaratarak toplum eleştirisinde bulunur.

Yeteneklerini kullanabilmesi için karikatüristin bol bol okuması, gündemi çok yakından takip etmesi, geniş bir genel kültür düzeyinde olması ve toplumdan uzaklaşmaması gerekir (Topuz, 1986, s. 24). Ancak bu şekilde bir psikolog gibi toplumu analiz edebilir ve eleştirilmesi gereken noktalara çizgileriyle müdahale edebilir. Psikolog karikatürist benzetmesi yapan diğer bir kişi olan Hollandalı karikatür sanatçısı Peter Nieuwendijk (1999, s. 52), karikatürcülüğü sanatsal psikoloji olarak görür, psikolog karikatürcünün insanın davranışlarını incelediğini ve incelemesinin sonuçlarını psikolojide kullanılan araçları kullanarak ilettiğini öne sürer. Karikatürcünün kullandığı bu araçlardan bazıları; çağrışımlar katmak ve kullanmak, durumları tersine çevirmek, abartı, tekrarlar ve nesneleri değiştirmek, zaman sınırlamaları, tarih, yer değiştirme, dönüşüm, karşılaştırma, özdeşlik, benzerlik ve saçmalaktır (absürdite) ve bu araçların tümü psikolojide de kullanılır. Nieuwendijk'e göre "Psikolog, davranışlarımızı inceleyerek yaşadığımız dünyayı daha iyi anlamamıza yardım eder. Karikatürcü -haftalık seanslar ve uzun sohbetler olmadan- basit bir resim çizerek ve parmak izlerini bıraktığı küçük ipuçları vererek bize yardım eder (1999, s. 52)". Başka bir ifadeyle, karikatürist, bir psikolog gibi sorunlu noktaları açığa çıkararak, bu noktaların çözümü için katkı sağlama gayretindedir. Böylelikle bireysel ve toplumsal psikoloji üzerinde de etki yaratabilme kapasitesine sahiptir.

Bir karikatür sanatçısının belli bir çizim becerisine sahip olmasının yanı sıra geniş bir bilgi ve kültür birikimine, sağlam bir dünya görüşüne sahip olması gerekir. Karikatürcülerin eleştirdikleri, hatta yerdikleri konular hakkında yeterince bilgili olmamaları ve duruma, konuya hâkim olmamaları inandırıcılıklarını yitirmelerine neden olabilir (Alsaç, 1994, s. 10). Demek ki bir karikatürist, çizim yeteneğine ek olarak ne çizdiğini de iyi bilmeli, konuya egemen olmalı ki karikatürü de kendisi de inandırıcılığını koruyabilsin. Aksi takdirde ne anlatmak istediğinden bihaber bir karikatürist güven verme konusunda başarısızlığa uğrayabilir ve çizdikleri ile herhangi bir durum anlatamayabilir. Kendisi de bir karikatürist ve yazısız karikatürün Türkiye'deki öncülerinden olan Turhan Selçuk, grafik mizahı çizgi ile mizah yapma sanatı olarak tanımlar. Selçuk'a göre karikatürün gayesi bir fikir ifadesidir, bu fikir mizahidir fakat güldürmek için icat edilmemiştir ve karikatürün gayesi sadece güldürmek değildir. Ona göre

“Karikatürist fikrini ifade ederken de bir üslûba sahip olmak mecburiyetindedir. Çizgilerindeki hususiyet onun imzası olacaktır. Ayrıca bir dünya görüşüne sahip olmaya mecburdur, her sanatkâr gibi. Velhasıl karikatür kolay sanat değildir (Selçuk, 1998, s. 15)”. Yine Selçuk’un ifadelerine göre sanatçının olaylara bakış açısı nasıl kendine özgü olmalıysa, çizgisi de kendine özgü olmalıdır, bu iki şey onun kişiliğini belirler (1998, s. 76). Bu demektir ki karikatür sanatçısı, olaylara yaklaşımıyla olduğu kadar çizgisi ile de özgün ve yenilikçi olmalıdır. Böylelikle kendine özgü karikatürist kimliğini oluşturabilir. Grafik mizah savunucularına göre mükemmel mizah çizerinin sahip olması gereken özellikleri Turhan Selçuk şu şekilde açıklamaktadır:

Anlatılmak istenen mizahi fikir, eleştiri ya da yergi, çizgiler aracılığıyla izleyiciye ulaştırılır. Mükemmel bir mizah çizerinin kendine özgü bir çizgisi, kendine özgü bir olaylara bakış açısı, olayları kavrayışı ve sunuşu olmalıdır. Bunlardan yoksun bir çizer, etki altından kurtulamamış demektir. Bir başka sanatçının etkisinden kurtulamamış, kişiliğini tam anlamıyla bulamamış mizah çizeri, ister istemez taklitçiliğe, alıntılara, hatta kopyalara sık sık başvurmak zorunda kalacaktır... Çizgiyle düşünen karikatür sanatçısı, çevresinde olup bitenleri, insanları, insanların çelişkilerini, yaptıklarını, yapmak istediklerini, özlemlerini dikkatle izlemeli, gözlemelidir. Yapıtını oluşturacağı boş kağıdı önüne koyduğunda, demek istediğini, anlatım biçimini, hatta kompozisyonunu önce kafasında düşlemeli, biçimlemeli, sonra hayalinde yarattığı, çizdiği karikatürü beyaz kâğıt üzerinde somutlaştırmalıdır... (Oran, 1998, s. 237-241).

Karikatürist Ramiz, karikatüristlere şu nasihatte bulunmuştur: “Geniş bir ansiklopedik malumat. Filin kuyruğundan, Çörçil’in purosuna, patlıcanın çiçeğinden Endonezya bayrağına kadar her şeyi bilmeden bu mesleğe girilmemelidir (Solelli, 1950’den aktaran Şenyapılı, 2003, s. 151)”. Ali Ulvi de genç çizerlere çok okumalarını, bilimden sanata kadar insanoğlunun doğaya eklediği her şeyle ilgilenmelerini, doğayı sevmelerini, taş devrinden bu yana toplumu geliştiren dinamiğin insan emeği olduğunu unutmamalarını, çok çizmelerini, çizdikleri şeyler ve mizahın yapısı üzerine çok düşünmelerini, ve nihayet yüzde yüz inandıkları gerçekleri bile her yeni olayda bir kere daha gözden geçirmelerini öğütlemiştir (Ersoy, 1996, s. 181’den aktaran Şenyapılı, 2003, s. 151). Türk karikatür tarihine geçmiş ustalardan Ramiz Gökçe’nin (1900-1953) yarım yüzyıl önce, karikatürist olmayı düşleyen genç çizerler için vermiş olduğu bu öğüt ve Karikatür Vakfı’nca 1996’da yılın karikatürcüsü seçilen Ali Ulvi Ersoy’un önerileri dikkate alındığında, karikatürist olmanın ne kadar zor bir meslek olduğu ve karikatürist olmak için ne

denli emek harcamak gerektiği anlaşılmaktadır. Bu açıklamalar, karikatürün önemine ilişkin de ipuçları sağlamaktadır. Buradan yola çıkarak günümüzde ve gelecekte bu meslekle uğraşmak isteyen çizerler için, karikatüristin kendini geliştirmesinin, sürekli güncel olmasının, genel kültür düzeyini yüksek tutmasının ve çizgilerinde topluma ayna tutarak ezilenin yanında olmasının önemli olduğu söylenebilir.

2.2.5.2. Karikatürist ve politika

Karikatür ve politikanın/politikacının ilişkisinin, bu ikisinin de tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Karikatürist mi yoksa politikacı mı mesleklerinde daha eskidir sorusunun ardından Birgit (2001, s. 41): “İlk karikatürlerin, mağara duvarlarına çizildiği söylenebilir. Ya ilk politikacı ne zaman konuşmaya ve örgütünü kurmaya başladı? İletişimini sağlayabilmek için, mağaralarına düşüncelerini çizerek anlatmak isteyen insanın, o düşünce jimnastiğinde politika ile yüz yüze gelmediğini söyleyebilir miyiz?” diye sorular sorar ve cevabı şu şekilde verir: “Soruna ihtiyatla yaklaşırsak, karikatür yapan insan ile politika üreten insanın birbirlerine eşdeğer zamanda yaşadığını görebiliriz. Sadece birbirleriyle aynı zamanda yaşamaya başlayan değil, birbirleriyle sürekli çekişen iki insan tipidir politikacı ile karikatürcü (Birgit, 2001, s. 41)”. Bu iki kavram -politikacı ve karikatürist- ayrılmaz (!) bir çift olarak günümüze kadar ulaşmıştır (Özbek, 2001, s. 87). Karikatür ve politikanın birlikte yürümediği örneklerin varlığına rağmen, karikatür politikasız düşünülemez; çünkü karikatürü karikatür yapan kriterlerden biri de eleştirel olmasıdır. Politik sistem de karikatüre eleştiri malzemesi verir ve böylelikle politik karikatür varlığını sürdürür. Karikatürist de doğası gereği bir politik eğilime sahiptir ve bu durum onu, politikacı ile uğraşmaya iter.

Karikatür, insan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde belirtilen düşündürücü ve güldürücü resim ya da çizimler olarak tanımlanırken; politika ise devlet işlerini düzenleyip yürütme sanatı olarak ifade edilebilir. “Karikatürcü yaptığı işin doğası gereği çizginin ve resmin sınırsız özgürlüğünü kullanarak ürününü ortaya koyar. Dolayısıyla toplumsal yaşamdaki çarpıklıkları, çelişkileri, düzensizlikleri, eşitsizlikleri görsel bir ürüne dönüştürür. Politikacılar da yasa yapıcıdır. Bir yandan yasalarla özgürlükleri artırırken bir

yandan da sınırlamalar getirirler (Gökçeoğlu, 2001, s. 103)”. Bazen bu sınırlamalar karikatüristin uğraşı karşısında bir zorluk olarak ortaya çıksalar da çoğu zaman bu sınırlamalar karikatüristlerin çizgilerine konu da olurlar. Karikatür, çizgiyle mizah yapma sanatı olduğu kadar bir eleştiri sanatıdır da ve karikatüristler, herkesin görüp fark edemediği şeyleri gören ve bunları herkese gösterebilen kişiler olduğundan, eleştirilecek bir konu bulduğunda, onu hemen mizahın gülümseten ve düşündürten özelliği içinde çizgilerle, şekillerle ve renklerle bezeyerek izleyicisine sunarlar (Yoltaş, 2001, s. 93). Böylelikle karikatür çizerleri, çizgileri aracılığıyla eğlendirirken, bireyleri ve toplumu düşünmeye sevk edebilirler. Bu sevk, politik alanda da kendine pekâlâ yer bulabilir. Politik karikatüre örnek olarak Görsel 2.2'de Yugoslav çizer Aleksandar Klas ve Slovak çizer Dusan Junek'e ait yazılı ve yazısız karikatürlere yer verilmekte, bu karikatürlerin yorumu da okuyucuya bırakılmaktadır.



Görsel 2.2. Politik Karikatür Örnekleri

Kaynak: Karikatür ve İletişim, 1996, s. 20 ve s. 111; Karikatür ve Siyaset, 2001, s. 80

Karikatür, herkesin hayatında belirli bir yer edinmiş mekanik bir sanat olarak adlandırılabilir; karikatürist de diğer insanlarla kalemi aracılığıyla bağlantı kuran bir çeşit politikacıdır; çünkü karikatür, her türlü yazın tekniğinden bağımsız ve sadece bir kaç çizgi ile ifade bulan, sınır tanımayan bir sanat dalıdır. Tarih boyunca süregeldiği gibi politikacılar, insanların düşüncelerini sınırlandırmak isteseler bile mizahçılar onları engellerler (Aghaey, 2001, s. 71). Bunu da politik karikatürler aracılığıyla yaparlar. Egemen sistem içerisinde kendi konumları üzerinden bir karşı çıkış sergileyerek, sınırlandırmalara direnirler. Sistem ve toplumsal yapı arasında karikatürün ve karikatüristin işlevi ve eleştirel aklın direnişi aşağıdaki benzetmelerle açıklanabilir:

Karikatür, peçesi kaldırılmış bir yüz sergiler. Peçe sistemin örtüsüdür, toplumsal olanı görünmez, soyut kılandır; yüz de örtünün altında barınan, gizlenen kusurun ifadesidir, bireysel olandır, somut, görülür olandır. Bu iki öğeden toplumsal olan (peçe) eksik olursa, karikatür politik olmaktan çıkar; başka bireysel etik kusurlar taşıyabilir, ama sistemin kusurunun taşıyıcısı olmaktan çıkar. Sistemin kusurunu taşıyan yüz, karikatüre konu edildiğinde, karikatür politiktir ve böyle olunca da, hem sistem için hem karikatürist için tehlike taşır. Çünkü aralarında yaşamsal çatışma doğar. Karikatürist açısından bakınca, politik karikatürleri birer Don Kişot saymamızda bir yanlışlık yoktur; eleştirel aklı yaşatabilme uğruna, sistemin bireysel boyutları aşan büyük gücüne küçük, kırılgan kalemiyle saldıran birer Don Kişot. Her tür politik hiciv gibi politik karikatürün de destansı öyküsü bu tuhaf, şaşkınlık ve hayranlık uyandıran kahramanca saldırıdan doğar (Sümer, 2001, s. 27).

Karikatürist, sistem içinde eksik ya da yanlış olduğunu düşündüğü uygulamaları kendi takdirine ve eleştirel akla dayanarak, ortaya çıkarabilir, eleştirebilir ve alternatif çözümler önerebilir. Mumberson'a göre (2001, s. 14) karikatürist; kazanılmış hakları, kurbanları, sessiz çoğunluğu, yani politikacının toplum tanımı dışında varlığını sürdürenleri teşhir etmeli; güç odaklarının ve iyi sunulmuş politikanın etkilerinden uzak yerini emniyet altına almalı; nahoş gerçekleri, kirli elleri ve çelişkileri ortaya çıkarmalı; kısacası imajın arkasında yatan gerçeği teşhir etmek için ideolojiye ve tarihe inanmayı göze almamalı ve sessiz çoğunluğu tanımalıdır. Mumberson (1996, s. 19) “Karikatürist herhangi bir güç yapısına, sosyal duruma, orduya, dine ya da politikacıya hürmet etmez, hedefi için her türlü abartıyı, seçiciliği ve çarpıklığı kullanır ve daha sonra bununla savaşı. Dünya döndükçe, karikatürist dünyanın her yanında politik sistemlerdeki ilericisi, gerici ve tutucu değerlerle yüzleşir” derken bir karikatüristten neler

beklendiği konusunda fikir verir. Bütün bu açıklamalardan yola çıkılarak denilebilir ki politika ve karikatür, dolayısıyla da politikacı ve karikatürist birbirlerinden uzak ya da birbirlerinden bağımsız değillerdir. Geçmişten günümüze de bu ikisi birbiriyle ilişki içerisinde olmuştur ve bundan sonrasında da birbirlerinden uzak olmayacaklardır. Bu nedenle de karikatürist, politik açıdan da bilgili, kültürlü, aktüel ve radikal olabilmelidir ki bu alanda da toplumsal yapıya katacak çizgiler oluşturabilsin.

2.2.6. Eleştirel mizah olarak karikatür

Gülmenin, mizahın ve onun bir kolu olan karikatürün eleştirel yapısından, alanyazının geneli boyunca söz edilmiştir. Bir sonraki başlıkta karikatürün eleştirel bir boyutu olarak politik yönünden bahsedilmektedir. Bu sebeple öncelikle, politik kavramı ile neyin kastedildiğinden söz edilmekte, sonra da politik karikatürün yapısına ve özelliklerine değinilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta her politik karikatürün eleştirel olmayabileceğidir; ancak eleştirel her karikatürde politik bir yan olup olmadığı tartışmaya açıktır.

2.2.6.1. Mizah ve karikatürün politik yönü

Politik mizah ve politik karikatürden bahsedilmeden önce “siyaset”, “siyasal”, “politika” ve “politik” kelimelerini tanımlamakta yarar vardır. Bu kelimeleri tanımlarken TDK Büyük Türkçe Sözlükten yararlanılmıştır. TDK'nin açıklamasına göre *siyaset*: “1. Politika; 2. Devlet işlerini düzenleme ve yürütme sanatıyla ilgili özel görüş veya anlayış⁶” olarak, *siyasal*: “Politika ile ilgili, siyasi, politik⁷” olarak tanımlanmaktadır. TDK'ye göre *politika*: “1. Devletin etkinliklerini amaç, yöntem ve içerik olarak düzenleme ve gerçekleştirme esaslarının bütünü, siyaset, siyasa; 2. Davranış biçimi, düşünce yapısı; 3. Bir hedefe varmak için karşısındakilerin duygularını okşama, zayıf noktalarından veya aralarındaki uyuşmazlıklardan yararlanma vb. yollarla işini yürütme⁸” biçiminde, *politik* ise: “1.

⁶http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c0124d29329.22750033
(Erişim tarihi: 15.11.2016)

⁷http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c012fcacac7.08919351
(Erişim tarihi: 15.11.2016)

⁸http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c012fcacac7.08919351
(Erişim tarihi: 15.11.2016)

Politika ile ilgili, siyasi, siyasal; 2. Uzlaşmayı, iyi geçinmeyi amaçlayan⁹” biçiminde tanımlanmaktadır.

Görüldüğü gibi TDK, “siyasal” ve “politik” kelimelerini tanımlarken, bu kelimeleri birbirlerinin yerine kullanmıştır. Siyasal ve politik kelimelerinin İngilizce karşılıkları da “politics” kökeninden gelmektedir ve her iki kelimenin de İngilizcesi “politics, political” olarak kullanılmaktadır¹⁰. Araştırma kapsamında ulaşılan literatürde de hem siyasal mizah (gülmece)/karikatür, hem de politik mizah (gülmece)/karikatür kavramları kullanılmıştır ve burada da bu kavramlara, yazarlarının tercih ettiği şekilde yer verilmiştir. “Siyasal” ve “politik” kavramlarıyla anlatılmak istenenin özünde aynı olabildiği belirtilmelidir; fakat bir kavrama “politik” atfında bulunulduğunda sadece siyasal açıdan bakılmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Politik kelimesinin ikinci bir anlamı daha olduğu (uzlaşmayı, iyi geçinmeyi amaçlayan) unutulmamalı ve aslında yapılan her eylemin bir miktar politik yan taşıyor olabileceği düşünülmelidir. Kavram kargaşasını önlemek amacıyla da bu çalışmanın yazarı, bu çalışma boyunca “politik mizah” ve “politik karikatür” kavramlarının kullanımını tercih etmiştir ve bu çalışma bağlamında politik karikatür önemli bir yer tutmaktadır.

Politika; eski Yunancadan gelen bir sözcük ve yurt yönetimi, devlet işlerini düzenleme ve yürütme olarak tanımlanmakta; siyasa, siyaset sözcükleriyle aynı anlama gelmektedir. Karikatür de diğer gülmece sanatlarında olduğu gibi, eğlendirme amaçlı olduğu kadar eleştirme amacıyla da kullanılmaktadır. Politikayla karikatür ilk bakışta birbiriyle ilişkili, bağlantılı gibi gözükmeseler de aslında birbirlerine çok yakın, hatta iç içedirler. Politika ve karikatürün iç içe olmasının iki nedenini Alsaç (2001, s. 61) şu şekilde ifade eder: Birinci neden; yurt yönetiminin herkesi ilgilendiren bir konu olması ve politikanın toplumsal yaşamın en önemli parçalarından biri olması, toplu olarak yaşarken toplumun yönetimiyle ilgilenmemenin ve bunu çeşitli davranışlara yansıtmamanın kolay olmaması. İkinci neden ise, karikatürün geniş bir izleyici kitlesine seslenebilen toplumsal bir sanat olması. Onun başta sınırlı kişiler arasında eğlenceli bir uğraşken geniş kitlelere

⁹http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c05741d79d0.60065703 (Erişim tarihi: 15.11.2016)

¹⁰<http://tureng.com/en/turkish-english/siyasal> (Erişim tarihi: 15.11.2016)
<http://tureng.com/en/turkish-english/politik> (Erişim tarihi: 15.11.2016)

seslenebilen bir sanat konumuna gelmesi, toplumsal eleştiriye yönelmesine sebep olmuştur. Bu durumda karikatürün ortam olarak gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarından yararlanarak çoğaltılıp geniş kesimlere ulaşabilmesi de karikatürün politikayla yakınlaşmasını sağlamıştır. Her iki uğraşın da toplumun geniş kesimlerine seslenen yanlarının oluşu karikatürle politikayı birbirine yakınlaştırmakta, hatta karşı karşıya getirebilmektedir (Alsaç, 2001, 62). Karikatürist, yanlış olduğuna kanaat getirdiği politik bir karakteri, olayı, olguyu abartılı çizgileriyle eleştirebilir ve bu da iki sanatı birbirine yakınlaştırır.

Tanilli, karikatürün doğuşunu şu şekilde ele almaktadır: Karikatür, Batı'da siyasal çalkantıların içinde doğmuştur. Sanayi Devrimi, beraberinde gazeteciliği de getirir ve siyasal mücadelenin içine sokarken, ister istemez çizgi ile mizah da buluşur. Daha sonra fotoğraf ve sinema da ortaya çıkar, çizgi-film dikkatleri çeker; televizyon, kuklalarını ekrana getirir; ama bir gazete ya da dergideki karikatür, günlük mücadeleyle iç içe işlevini sürdürecektir ve bu işlev her şeyden önce politiktir. "Yani 'çürüyüp dökülen'i sergiler; 'daha insanca bir dünya'yı haber verir, en azından sezdirir; özgürlükten yanadır, baskıcı, sömürülen ve ezen güçleri alır, soytarıya çevirir. Ama her politika gibi sosyaldir de karikatür (Tanilli, 2001, s. 21)".

Politika ve karikatürün yayılmasına etki eden önemli bir unsur matbaanın icadıdır. Kâğıdın icadına kadar karikatür pek gelişemez ve karikatürün gelişiminin önündeki sorun da insanlardaki sosyal bilinç eksikliği olmuştur, ki o da matbaanın icadıyla ortadan kalkar (Aghaey, 2001, s. 59). Matbaanın icadıyla kitaplar basılır, gazeteler yayılır, enformasyonun yayılımı hız kazanırken sosyal bilinç de gelişir. Tek bir hükümdarın boyunduruğu altında olmaktansa neden kendimizi yönetmiyoruz sorusu insanların kafasını kurcalamaya başlar ve bu düşünceler demokrasi düşüncesinin temellerini oluşturur, karikatürler de bu düşüncelerin yaşama geçirilmesinde etkili olur; çünkü karikatür, alfabesi olmayan bir dildir ve mesajını bir kaç saniye içinde verebilir ve dünyadaki herkese bildik gelebilir (Aghaey, 2001, s. 60). Kitle basınının ortaya çıkmasıyla politik karikatür kendine, çok daha geniş kitlelere ulaşmada işlevsel bir kanal bulur; karikatür ve gazeteciliğin birleşimi, hem bu sanat formunun gelişiminde hem de farklı yaşam tarzlarına sahip geniş halk kitlelerine ulaşabilirliği sayesinde karikatürün bir kitle iletişim aracı hâline dönüşümünde etkili olur. Böylelikle de karikatür bir yandan

popüler bir şekil kazanırken, diğer yandan da siyasi direncin oluşumunda bir araç hâline gelir (Mutlu, 1996, s. 29). Karikatür, dilden bağımsız bir biçimde derdini anlatabilir ve böylelikle uluslararası bir iletişim sağlayarak uluslararası bir bilinç oluşturma yönünde de rol oynayabilir. İnsanların sayfalar dolusu yazı ile söylemek isteyip anlatamadığı mesajları anında verebilme özelliğine sahip karikatür, yüklü olduğu anlamla anında kamuoyuna yansıyabilir, binlerce insanın düşüncelerini etkileyebilir, değiştirebilir. Bu nedenle de karikatür çok tehlikeli bir silah olabilir; bu kadar hızla insanları etkileyebilen ve onları yönlendirme potansiyeline sahip bir sanatın tehlikesinin siyasal rejimlerin yönetici düzeyindekiler de farkındadır (Çeçen, 2001, s. 77). “Baskı ve otoritenin ezici üstünlüğü altında ezilen halk kitlelerinin en umutsuz, en karanlık durumlarında bir mizah yazısı ya da bir karikatür bir mum ışığı gibi aydınlatma yaratmakta, halk kitlelerine yeniden umut verebilmektedir. Kitlelerin gözünden kaçırılmak istenen durumlar karikatürün çıplak mesajıyla kamuoyuna yansıtılmaktadır (Çeçen, 2001, s. 77)”. Karikatür buna benzer durumlarda oldukça güçlü bir silah konumuna gelebilir ve gülme ile sonuçlanarak, otoritenin ciddiyetini sarsabilir, egemenin konumunu sorgulatabilir. Gülmenin yıkıcı etkisi üzerinde daha önce söz edilenler de göz önünde bulundurulursa, politikanın karikatüre malzeme olmasına ek olarak karikatürün de politik sonuçlar doğurabildiği yorumuna ulaşılabilir.

Bir siyasal güldürü deseni olan politik karikatür, özellikle bunalım dönemlerinde ve baskı rejimlerinde oldukça etkili olabilir: Karikatürcü statükoya, tutuculuğa, kültüre, sanata, geleneklere, politikaya, rejime ve daha bir çok şeye kafa tutar, karşı çıkar; karikatürün yıkıcı yanları ağır basar; amaç genelde yıkmak ya da şaşırtmak olabildiği gibi bazen de köklü bir değişim yaratmaktır (Topuz, 1986, s. 94). Siyasal tarihçe göz önünde bulundurulduğunda, geniş halk kitlelerinin yanında olan karikatürcüler, yönetime talip olanları, iktidara geldiklerinde halk için neler gerçekleştirdiğini ya da gerçekleştirmediğini sorgulama işini üstlenmişlerdir; çoğunlukla eleştirel olan bu karikatürler bazı siyaset liderleri tarafından hoş karşılanmış, bazıları tarafından da hakaret kabul edilmiştir (Özer, 2007, s. 54-57). Siyasetçileri ve siyaseti, hükümeti ve yönetimi eleştiren karikatürler, her ülkede olduğu gibi Türkiye’de de zaman zaman cezalandırılmış, kimi durumlarda da ödüllendirilmiştir. Bu nedenle karikatüristlerin yaptığı iş,

aslında zor ve tehlikeli bir yoldan geçer; ancak her karikatürist aynı oranda sorumluluk almayabilir ve tek amacı eğlendirmek olan çizgiler üretebilir. Tek amacı eğlendirmek olan bir çizginin de politikliği tartışılabilir.

Politik karikatürlerin bir takım ortak özellikler taşıdığından söz etmek mümkündür. Gazetede yer alan ve İngilizcede “political cartoon” olarak tanımlanan siyasal karikatürün özelliklerini Topuz (1997, s. 12) aşağıdaki gibi özetlemiştir:

- Yetenekli bir siyasal karikatürcü kendi becerilerinin dışında iyi bir gazeteci gibi siyasal bir düşünce sahibi olmalıdır;
- Karikatürcünün vereceği mesaj bir yorumdur. Mesaj yoksa karikatür de yoktur;
- Bu mesaj görüntüden (imajdan) oluşur, yazılı bir mesaj gerekmez;
- Mesaj okuyucunun bir çırpıda anlayabileceği düzeyde olmalıdır;
- Gazete bir iletişim kanalıdır, karikatür de mesaj-taşıyıcıdır;
- Karikatürde bir “humour” ögesi bulunmalıdır;
- Siyasi karikatürcü yaptığı karikatüre ne zaman, hangi yerlerde, hangi sosyal ve kültürel bağlamda bakılacağını göz önünde bulundurmalıdır;
- Siyasal karikatürcüden yansız olması beklenemez;
- Karikatürdeki biçimlerle, temsil edilen kişiler arasında insana hemen çağrışım yaptırabilecek bir güçte abartılmış bir organ ya da davranış benzerliği bulunmalıdır.

Gazetede yer alan bir politik karikatürün taşınması gereken bu özelliklere bakıldığında, aslında bütün politik karikatürlerin ve genel olarak karikatüristlerin taşınması gereken özellikler hakkında bir fikir edinmek olanaklıdır. Bu özellikler, politik karikatürün bir iletişim sağlayarak ileti taşıdığını vurgularken, aynı zamanda bu iletiyi taşıyan karikatüristin de bir takım politik eğilimlerinin olması gerektiğini belirtir.

Raskin, politik mizahın ne olduğu ve neleri kapsadığı ile ilgili ifadeleriyle politik karikatürün özelliklerine de açıklık getirir. Raskin'e göre (1985, s. 222): Politik mizah; politik kurum, grup ve partilere ek olarak siyasi liderlere, profesyonel politikacılara veya seçilmiş temsilcilere de yönlendirilmektedir. Buna ek olarak politik fikirler ve bir politik rejimin altındaki toplumların tüm yaşamları da politik esprilerin hedefi olabilir. Politik mizahın yapısı genellikle cinsel veya

etnik mizahtan daha basit olmaktadır. Bir politik esprinin tipik mesajı; belirli bir liderin veya politik kişinin, grubun, bunların fikirlerinin veya bütünsel olarak yaşam biçimlerinin, olması gerektiği gibi veya önerildiği gibi olmadığıdır. Olmaları gerektiğinin senaryosu ile gerçekte olduklarının metni arasındaki zıtlık, espriyi oluşturan zıtlıktır. Genellikle olması gerektiğine ilişkin senaryo hedefi onu “iyi” veya düzgün olarak sunarken, gerçeğin metni onu “kötü” veya uygunsuz olarak görmektedir. Raskin, politik esprileri iki temel sınıfa ayırır. İlk sınıf bir kişi, grup, fikir veya toplumu kötülemektedir. İkinci sınıf ise genellikle bir bütün olarak bir politik rejimi hedef alır ve yaygın bir şekilde duyulmayan, duyurulmayan, veya aktif bir şekilde rejim tarafından bastırılan bir veya daha fazla olaya referans vermektedir. Burada Raskin, ilk sınıfı kötüleme esprisi (denigration jokes), ikinci sınıfı da ifşa esprisi (exposure jokes) olarak tanımlar -her ikisi de kolaya kaçan terimdir aslında çünkü kötüleme esprilerinde de ifşa unsuru olabilmektedir ve ifşanın amacı da genellikle kötüleme olmaktadır-. Lakin ifşa esprileri çoğunlukla kötüleme esprilerine oranla çok daha kinayeli olmaktadır (Raskin, 1985, s. 222). Raskin'in politik mizah için belirttikleri, politik karikatür için de geçerli kabul edilebilir. Bu açıklamalardan yola çıkarak politik karikatürlerin de; bir kişi, grup, fikir, toplum veya bir politik rejimi kötüleyerek ya da ifşa ederek ya da her ikisini birden yaparak politik nitelik kazandığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda karikatürist, yukarıda bahsedilenlerden birini veya birkaçını ele alarak ve kendi çizgisinde -hem gerçek çizgisi hem de karakter eğilimi olarak çizgisi- yoğurarak politik eleştiri yapabilir. Sanat tarihçisi W. A. Coupe de politik karikatürleri çeşitli özelliklerine göre sınıflandırarak tüm karikatür-politika bağlantılarının düşmanca olmadığını belirtmiştir. Bu sınıflandırma şu şekildedir: “*tanımlayıcı*, neredeyse tarafsız olan, sistemi destekleyenler; *güldürücü hiciv*, eleştirenlerin yasallığını kabul eden, reform amaçlayanlar; *yıkıcı hiciv*, acı veren, düşmanı insanlık dışı olarak tanımlayanlar; *övgücü*, favori konuları tanrılaştırıp, reklamını yapanlar (Coupe'den aktaran Lent, 2001, s. 36)”. Buradan yola çıkılarak politik karikatürün, düşmanlık içermek zorunda olmadığı ve her zaman yıkıcı etki yaratmayı amaçlamadığı, bazen de övgücü özelliğiyle bir politik ögenin reklamını yapmaya niyetlendiği yorumuna ulaşılabilir.

Politik karikatür, isteyerek ya da istemeden, bazen politikacıların avantajına çalışarak, onların varlığının, şahsi veya politik görüşünün, arkasında durdukları düşüncelerin ve eğilimlerinin iyi ya da kötü reklamını da yapabilir. Sonuçta, herhangi bir politikacının karikatürlere konu olması, onun halk tarafından tanındığını gösterir (Penwill, 2001, s. 39). Hollandalı çizer Peter Nieuwendijk, bu durumu şu anlattıklarıyla örneklendirir:

En son Dışişleri bakanımızın sekreteri, bakan hakkında gazete ve haftalık dergilerde yayımlanan tüm karikatürleri topladı! Bunu yapmak zorundaydı çünkü bakanın yer aldığı tüm karikatürleri kesip biriktirmek, onun esas görevlerinden biriydi. Bazen çizeri arayıp orijinal resmi istemek zorunda kaldığı bile olmuştu. Bakan eğer haftada bir kere yer alıyorsa, yaptığı işten ve bakan olarak kalitesinden şüphe duyacak kadar hayal kırıklığına uğruyordu. Bir keresinde “Ne yazdıkları önemli değil, iyi ya da kötü olabilir, ama eğer hiçbir şey yazmıyorlarsa o zaman gerçekten ciddi bir sorunum var” demişti. Karikatürcünün görevinin değersizleştirildiğini fark etmek üzücüdür. Karikatürcü bazen kralın soytarısıdır. Belki sadece komik ve yeteri kadar sivri ya da etkili değildir. Büyük bir olasılıkla böyle bir zamanda yaşıyoruz (Nieuwendijk, 2001, s. 23).

Türkiye Cumhuriyeti (T.C.) 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın da, Başbakanlık görevini üstlendiği günlerde kendisi hakkında yayımlanan karikatürleri topladığı bilinir ve hatta kimilerini çerçeveletip konutunun duvarlarına astığı da söylenir (Şenyapılı, 2003, s. 124). Bu durum ve Nieuwendijk’in anlattıkları, karikatürün bir reklam aracı olmasına güzel birer örnek olmaktadır. Nieuwendijk’in görüşleri, çağımızdaki karikatürün yeteri kadar eleştirel olmadığı yönündedir. Nitekim sadece mizah, siyaseti kullanmamış, siyaset de mizahı kullanmıştır. “En ünlü siyaset adamları, nükte ve mizahı siyasi hayatta vazgeçilmez bir iletişim aracı olarak kullanmışlardır. (Yakar, 2008, s. 7)”. Bu da politikanın ve mizahın karşılıklı bir etkileşim içerisinde olduğunu ve birbirlerine malzeme olduklarını gösteriyor olabilir, her ne kadar zaman, bazen bu avantajın düşmanı olabilse de.

Politik karikatürlerin, özellikle de gazetelerde yayımlanan politik karikatürlerin güncelliğini çabuk kaybettiğine ve ömürlerinin kısa olduğuna ilişkin görüşler vardır. Karikatürist Turhan Selçuk, “Siyaset, madem ki, ne kadar değişik görünürse görünsün, birbirine benzer olayların periyodik devamıdır; pekâlâ zamana dayanacak karikatürler çizmek olasıdır... Yaşadığımız dönemin siyasası içinde değişen olayların değişmez özünü yakalayan karikatürcü, yarına kalacak yapıtlar yaratabilir (2001, s. 11)” derken zamana direnen politik karikatürlerin de

yaratılabileceğini ve bunun örneklerinin olduğunu vurgular. Uzun ömürlü bir politik karikatür var etmenin şartlarından biri de, değişmez politikaları ele almaktır. Müjdat Gezen de, karikatür çizmek isteyenler için ülkemizde malzemenin bol olduğundan ve o malzemeyi aynı gözle görenlerin çokluğundan söz eder. Bu nedenle de siyasi karikatür çizmenin riskli bir iş olduğunu ve güncelliğini çabuk yitirdiği söyler; ancak yine de siyasi karikatürleri sevdiğini, hele ki çizildikten yıllar sonra da önemini yitirmeyenleri daha çok sevdiği söylerken, kalıcı politik karikatürlerin yaratılabileceğini ima eder ve karikatürü “dünyanın en güzel sanatlarından biri olan resim sanatının yaşamla sevişen hâli” olarak tanımlar (2001, s. 79). Gezen'in ifadelerinden de anlaşılmaktadır ki karikatür ve yaşam iç içedir ve politika bu yaşamın dışında tutulamaz. Zamana direnen politik karikatürler her daim bu yaşamda etki sahibi olabilir.

Kimi yazarlar, mizahın günümüzde eskisine oranla daha az politik bir eğilime yönelerek apolitikleştiği görüşündedir. Arık, bu konudaki fikrini şu şekilde dile getirmektedir: Politik mizah yapmak, Türk mizah geleneğinde baskın bir muhalefet türüdür ve geçmişte de günümüzde de mizahçılar siyasi iktidarlara eleştirmişler ve bu sebeple defalarca mahkûm edilmişlerdir. Fakat günümüz koşullarında politik mizah eski anlamını yitirmiştir; çünkü siyasetin içinde yanlış politikanın doğru alternatifleri tükenmiştir ve mizah da kitleler gibi politikadan umudunu kesmiş bir görünüm sergilemektedir. Bunun sebebi de mizahın, toplumun aynası olmasıdır. “Gündelik hayatta politika ne kadar yer alıyorsa, mizahta da o kadar temsil edilmesi kaçınılmazdır (Arık, 2003, s. 101)”. Karikatürist Tan Oral da (2001, s. 17) karikatür ve siyaset ilişkisini ele alırken, yakın bir döneme kadar, yıkıcı bir zehir etkisinde olan siyasi karikatürün, bugün siyaset için bir çerez, bir garnitür niteliğinde hafiflemiş olduğundan yakındır. Mizahın ve dolayısıyla karikatürün de zamanla apolitikleşmesi ve güncel siyasal durumdan uzaklaşıp uzaklaşmadığı mevzu, bu çalışmada da incelenmesi hedeflenen bir konudur. Bu açıklamalara farklı bir bakış açısı getirmek amacıyla Öngören'in ifadesiyle, karikatürün, baskıları ölçebilen barometre duyarlılığını yitirmediği söylenebilir (2001, s. 34). Yine Arık'ın belirttiği gibi “Apolitik olarak tanımlanan, politikayı mizahın malzemesi yapmama, var olan siyasi yapılanmayı desteklemek değildir her zaman, ciddiye bile almamaktır bazen (2003, s. 102)”. Diğer bir

ifadeyle, politik mevzulara yer vermeyerek, bu mevzuları ciddiye almama durumu da politik bir yaklaşım olarak düşünülebilir. Sonuçta bir gazetecinin haber seçerken bazı haberleri seçmeyerek dışarda bırakması nasıl ki bir politik tercih sebebiyle olabiliyorsa, bir karikatürcünün de bazı konuları çizmeyi seçmemesi aynı tercihten ötürü olabilir. “Ne olursa olsun, hangi koşulda olursa olsun, nasıl çizilirse çizilsin, yine de siyasi karikatürden yoksun bir basın eksikli ve sakil olmalı... Siyasi karikatürcüleri olmaksızın basın, oldukça hazin ve hiç kuşkusuz daha az hakiki olurdu (Oral, 2001, s. 18)”. Politik karikatür, bu sebeple basın araçları için olmazsa olmazlardan sayılabilir; çünkü toplumsal eleştirinin bir türü olan politik karikatür, aynı zamanda eleştirel aklın bir ürünüdür ve eleştirel akıl da, toplum sağlığı için olmazsa olmazlardan sayılabilir.

Karikatürist Nezih Danyal, karikatür uğraşını arı kovanına çomak sokmaya benzetir; karikatürün, kovana dışarıdan, çini mürekkebine batırılmış çomağı sokarak yönetimlerin, yöneticilerin yanlışlarını, aksaklıklarını, çağdışı anlayışlarını işaret ettiğini ifade eder ve bu siyaset kovani oldukça, karikatürcülerin de çomak sokup duracağını söyler (2001, s. 9). Politik karikatür, karikatürün tarihi kadar eski olmasına rağmen günümüze kadar önemini korumayı başarmıştır ve gelecekte de bu önemini koruyacağını söylemek oldukça mümkündür. Bunun sebebi şöyle açıklanabilir: “Dünya döndükçe siyaset yapılacak, siyasetin Şahları, Padişahları olacak. Siyasetin kurbanları olacak. Göbeklileri, göbeksizleri olacak. Siyasiler hep kendi bildikleri şarkıları söyleyecekler. Yeni şarkı öğrenmeye vakitleri olmayacak. Çizerler de, kendini bilge sanan bu siyasetçilerin deliliklerine, kendi deliliklerini de katarak, çizgilerinde siyaset curcunasını doruklarda yaşatacaklar (Kabakçıoğlu, 2001, s. 55)”.

İlk gelişme aşamalarında politik eleştiri ve hicvin mizahi resimsel formu olarak karakterize edilen karikatür, sonralarında etki alanını sosyal ve kültürel meseleleri de kapsayacak şekilde genişletir; dünyanın karşı karşıya kaldığı politik, sosyal ve kültürel problemlerle ilgilenen popüler bir biçim alır (Mutlu, 1996, s. 29). Bu şekliyle karikatür bugün, iletişim araştırmacıları tarafından ilgilenilmeyi ve araştırılmayı hak etmektedir. Sonuçta gündemi konu alan, sistemdeki çarpıklıkları bulup yansıtan, otoriteyi eleştiren, yapıcı olabildiği gibi yıkıcı etkilere de sahip olabilen karikatür toplumsal eleştiri, toplumsal gelişim ve tarihî birikim açısından

önem taşımaktadır. Bunu yaparken şuna dikkat edilmelidir ki, her politik karikatür eleştirel olmayabilir. Eleştirmeyen, mevcut düzeni öven ve devamını destekleyen, statükocu, güç odaklarını ele almayan ve iktidarı meşrulaştırma gayreti gösteren politik karikatürler de mevcuttur. Nitekim eleştirel karikatürlerin her daim politik bir yönü olduğundan söz etmek mümkündür; çünkü eleştirelliğin, politik bir duruş gerektirdiği söylenebilir.

2.2.7. Karikatürün işlevleri ve önemi

Karikatür, mizahın bir alt koludur ve mizahın işlevselliğine ve önemine atfedilen özelliklerin, karikatür için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Karikatürün işlevlerine farklı açılardan yaklaşılabilir. Hıfzı Topuz (1986, s. 64), karikatürün temel işlevinin güldürmek olduğunu; fakat çizerlerin, amaçlarına, hedeflerine bağlı ikinci işlevlerinin de bulunduğunu ifade eder ve bu işlevleri şu şekilde sıralayarak açıklar:

- Haber Verme: Karikatür bir iletidir ve dolayısıyla habercilik işlevi vardır. Bu haber siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik, sanatsal, felsefi, edebî ve psikolojik aktüalite ile ilgili olabilir.
- Eğlendirme: Uzun süre karikatüristlerin temel işlevi sayılan bu işlev, karikatürün güldürme işlevine paraleldir. Bugün de boş zamanlarını doldurmak isteyenler için satılan belirli dergilerin amacı budur.
- Eğitim: Karikatür eğitimde, okul dışı eğitimde, yetişkinlerin eğitiminde, uzaktan ve yaşam boyu öğrenmede de bir işlev bulabilir. Bunun sebeplerinden biri de karikatürün okuma-yazma bilmeyenler tarafından da anlaşılabilmesidir. Ayrıca karikatür, siyasal eğitimde de yerini bulabilir; çünkü “karikatür, siyasal ve toplumsal eleştiride çok etkili bir anlatım aracıdır ve kamuoyunun oluşturulmasında önemli bir rol oynar (Krüger, 1969'dan aktaran Topuz, 1986, s. 78)”.- Tabuları ve Mitosları Yıkma: Karikatüristlerin önemli bir bölümü, mitosların (mitlerin) yıkılması, yabancılaşmaların, geçerliği kalmamış inançların, yasak sınırlarının, toplumdaki saçmalıkların ortadan kaldırılması için karikatür çizer ve savaşımlar verirler.

- Karşı Çıkma: Daha önce de belirtildiği gibi saçmalıklara karşı çıkma, karikatürün amacıyla yakından ilişkilidir.
- Estetik Kaygı: Bazı karikatüristler estetik kaygılara ön planda yer verirler ve estetik karikatürler üretmeye yönelirler.
- Reklam: Reklamcılık, karikatüre geniş maddi olanaklar sağlamakla beraber karikatürün yaygınlaşmasında da etkilidir.

Alsaç, karikatürün güldürme, rahatlatma işlevine vurgu yapanlardan biridir ve bu işlevin küçümsenmemesi gerektiğini söyleyerek şunları ekler: “Varsıl bir gülmece geleneğine ve gülmekle sağlık arasındaki ilişkileri vurgulayan atasözlerine karşın Türk toplumunun güler yüzlü olduğu söylenemez. Karikatürün toplumsal eleştiri içeriği düşünülürse, Türk toplumunun eleştiri ve hoşgörüyü kapalı yapısı akla gelir. Karikatür bunları değiştirmeye yönelik sanatlardan biridir (1994, s. 60)”. Bu işlev, karikatürün eğlendirme işleviyle paralellik göstermektedir. Ferit Öngören, mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörünün olduğundan bahseder (1998, s. 15). Eğlenceyi mizahın ana kaynağı olarak ele alır ve eğlencenin bütününün mizah olmadığı gibi, mizahın bütününün de eğlence olmadığını söyler. Öngören'in mizaha ilişkin bu açıklaması,alsaç'ın karikatürün işlevine yönelik açıklamasını destekler niteliktedir. Karikatürün eğlendirme, güldürme gibi bir işlevi olmasına karşın, bütün karikatürlerin amacı eğlence değildir. Karikatürün amacı, kitleyle buluşmak ve karikatüristin vermeye çalıştığı mesajın, toplum tarafından algılanmasını sağlamaktır (Arık, 1998, s. 53). Karikatür aracılığıyla taşınan bu mesaj da karikatüre bir işlev yükler. En keskin eleştiriler, çizgiler yoluyla güldürerek yapılabilir ve karikatür aracılığı ile saldırgan dürtüler yansıtılabilir ya da oklar bireyin kendisine yönlendirilerek kendi çelişkileri ile dalga geçmesi sağlanabilir (Yörükoğlu, 1996, s. 21). Böylelikle karikatür, “sağlıklı iletişimin iç ferahlatan nefes borularını her zaman açık tutar; çünkü mizah, dünyayı gülünç olmaktan kurtarır. İyi soluklanmış güçlü bir kahkaha nice kötülüğü üfürür, götürür (Oral, 1996, s. 16)”. Karikatürün bu işlevi, gülmenin işleviyle benzerlik gösterir: Hem eğlendirme ve rahatlatma, hem de toplumsal sinirin boşalmasına yardımcı olarak bir karşı çıkış rolü üstlenme.

Karikatürü toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele almak olanaklıdır. Öyle ki bir yandan belli kültürel ortamlar karikatürün oluşumuna katkıda bulunmakta,

diğer yandan da karikatür, içinden çıktığı toplumsal ve kültürel ortamı yansıtan bir olgu olarak belirmektedir ve dolayısıyla toplumlardaki her tür toplumsal ve kültürel gelişme ve değişme sürecini karikatür üzerinden izlemek olanaklıdır (Güngör, 1996, s. 43). Bu da karikatürün, tarihî bir belge olma niteliğinin sonucudur. Bir toplumun karikatürlerine bakılarak, o toplumun tarihi, kültürü, siyasası, ekonomisi, sanatı, eğitimi vb. hakkında veriler elde etmek olanaklıdır. Karikatürün bu işlevi, karikatürün önemi hakkında da fikir verir. Mutlu'nun ifadelerine göre karikatür aynı zamanda hem bir sanat hem de popüler bir formdur: Popüler bir form olarak karikatür, bir toplumsallaşma işlevi görerek kültürel değerleri, inançları, normları ve yasaları iletmede önemli bir rol oynar. Karikatür aynı zamanda günlük dile, kültürel ikonografiye, çağdaş folklor ve mitolojiye ve hatta reklamdan politikaya kadar iletişimin her alanında katkıları olan toplumsal bir formdur (1996, s. 30). Karikatürün bu toplumsal yönlerinin iletişim araştırmacıları tarafından dikkate alınması gerekir; çünkü karikatür, toplumu yansıtan bir aynadır ve gelecek kararlar için bir referans noktası oluşturabilir. Turgut Çeviker'in 2010 yılında yayımladığı, karikatürlerle Cumhuriyet tarihini ele aldığı ve Türkiye'nin siyasal-toplumsal tarihini kurguladığı üç ciltlik *Karikatürkiye* eseri, karikatürler üzerinden tarihi açıklamanın örneklerinden biridir.

Selçuk, karikatürün güçlü bir sanat olmasının nedenlerini şu şekilde açıklar: Yaygın bir sanattır, basın yoluyla, sinemayla, televizyonla, afişlerle, sergilerle -ve günümüzde teknoloji yardımıyla internetle, sosyal medya ile- halkın her an karşısındadır ve söyleyeceğini en kısa yoldan, zahmetsizce fakat çarpıcı bir biçimde söyler, çizgileriyle sempatiktir, ilgi çeker (Çeviker, 1998, s. 188). Bu kadar çeşitli mecralarda yer alarak insanlarla buluşabiliyor olması da karikatürün önemini belirtir. Karikatürler güncel ve popüler birer metin olarak algılanmalarına karşın sosyal, siyasal ve toplumsal izleri okumada önemli kaynaklardır; çünkü karikatür, toplumsal bellekten beslenirken, kültürü komik bir metne dönüştürerek kültürel kodları okuyucuya/izleyiciye yeniden anımsatır (Basat, 2014, s. 225). Karikatürlerin bir yandan güncel olanı mizahi bir metin aracılığıyla yorumlarken diğer yandan kültürel kodları bugüne taşıyışı, dönüştürüşü ve parodileştirmesi dikkat çekicidir; çünkü güncel ve popüler de olsalar geçmişe dönük bir karikatür

taraması, yayımlandıkları dönemin sosyal, siyasal, ve kültürel olaylarını hatırlatır; bu sebeple de bir ülkenin karikatürünü okumak/izlemek, eş zamanlı bir okumada gündemi, art zamanlı bir okumada toplumsal tarihi okumak demektir (Basat, 2014, s. 235). Tamamen estetik kaygılar taşıyarak çizilmiş bir karikatür de çizildiği toplumun sanatsal eğilimine tarihsel bir bakış açısı katması açısından ve karikatüre gereken önemin atfedilmesine katkı sağlayabilme potansiyeli nedeniyle önemlidir. Koloğlu'nun da ifade ettiği gibi (1996, s. 27), karikatürist toplumsal bir tanık, çizgileri de birer belgedir; siyasi olmayanında bile tanıklık ve belge olma niteliği vardır. Mizah dergileri de oldukça güncel veriler içerdiğinden toplumsal belleğin değişim süreçlerini izleme konusunda oldukça önemli bilgiler sunarlar ve genellikle bir iki satır verilen haberin altında karikatürün yer alması, gündemi takip etmeyi de kolaylaştırır (Basat, 2014, s. 236), bu nedenle haber iletme işlevi bağlamında kültürel belleği yansıtmaya açısından da karikatürler önem taşırlar.

Karikatürün güçlü yanlarından biri de, çizgileri ile kısa ve özlü mesajlar iletebilmesidir. Karikatür, hem yetişkinleri hem de çocukları etkileyebildiği için en iyi iletişim yollarından biridir (Hassan, 1996, s. 33). Bir iletişim aracı olarak karikatürün bu özelliği, ona eğitim alanı da dâhil farklı kullanım alanları sunabilmektedir. Enformasyon toplumunda kendisi de başlı başına enformatik olan karikatür, geniş kitlelere ulaşma olanağı bulur ve böylelikle okuma-yazma bilmeyenler, okuduğunun anlamını sökemeyenler, okuma-yazma bilip de uzun bir yazıyı okumayı zahmetli bulanlar, okumaya zaman bulamayanlar vb. gereksindiği enformasyonu karikatürlerden alabilirler; çünkü karikatür az çizgi ile çok şey anlatır, diğer bir ifadeyle karikatür, çizgiyle enforme eder (Şenyapılı, 2003, s. 201). Bu durum da karikatürün haber verme/bilgi verme ve eğitim işlevinin bir izahıdır. İnsanların sayfalar dolusu yazı ile söylemek isteyip de anlatamadığı mesajları bir karikatür ile anında verebilmek mümkündür ve en küçük bir karikatür, yüklü olduğu anlam ile anında kamuoyuna yansıyabilir, insanların düşüncelerini etkileyebilir, değiştirebilir, kitlelerin gözünden kaçırılmak istenen durumlar karikatürün çıplak mesajı ile kamuoyuna yansıtılabilir (Çeçen, 2001, s. 77). Bu da karikatürü insanlar üzerinde etki yaratabilen bir araç hâline getirir. Özellikle politik karikatürlerin aydınlatıcı bir işlevi olduğu kadar toplumdaki gerilimleri gevşetici bir etkisi de olduğu söylenebilir (Yoltaş, 2001, s. 93). Bu da karikatürün

toplumda bir rahatlama sağladığının ifadesidir. Karikatür, günlük mücadele ile iç içe işlevini sürdürür ve bu işlev, her şeyden önce politiktir: Yani çürüyüp döküleni sergiler, daha insanca bir dünyayı haber verir, en azından sezdirir, özgürlükten yanadır, ezen baskıcı güçleri alaya alır ama her politika gibi sosyaldır de karikatür; toplumların akışına bir bütün olarak baktığından, toplayıcı ve açıklayıcıdır (Tanilli, 2001, s. 21). Bu tanım, karikatürün karşı çıkma ve tabuları yıkma işlevini de açıklar.

Karikatürün bütün bu işlevleri, karikatürün öneminin boyutunu yansıtır. Karikatürün yukarıda sıralanan işlevlerine daha fazlasını eklemek olasıdır; ancak genel olarak bakıldığında karikatürün işlevleri; güldürme/eğlendirme/hoşça vakit geçirme, bilgi/haber verme, eğitime katkı sağlama, bir karşı çıkış aracı olma, tabu ve mitleri yıkma, estetik katkı sağlama, reklam/pazarlama aracı olma, tarihî belge niteliği taşıma, kısa ve öz mesajlar ileterek kitlelere ulaşabilme, güncel teknolojik gelişmelere ayak uydurabilme vb. olarak sıralanabilir. Bütün bu işlevlere ek olarak karikatürün, bilhassa yazısız karikatürün önemli bir işlevi daha vardır: Bu da dil, ırk, kültür, yaş, eğitim, cinsiyet ve ülke sınırlarını aşarak evrensel bir nitelik taşıyabilme özelliğidir.

2.2.7.1. Karikatür ve evrensellik

Karikatür evrensel olma potansiyeline sahip bir mizah alanıdır. Mizahsal, görsel bir ileti konumundaki karikatür; toplumdan aldığı iletiyi, yapısında çizgisel ve görsel bir ileti biçiminde olgunlaştırıp tekrar mizahsal ileti şeklinde topluma yansıtmakta; yasal, siyasal ve toplumsal hoşgörü ortamında artık, evrensel iletişimi hedeflemektedir (Odabaşıoğlu, 1996, s. 65). Rozental, 20. yüzyılda karikatürün öneminden ve ne denli güçlü bir iletişim aracı olduğundan şu şekilde söz eder:

Karikatür çok etkili ve tehlikeli (!) bir güç. İletişimin globalleşmesi, bu gücü daha da tehlikeli (!) kılıyor. Dilini bilmediğiniz, yazısını bile deşifre edemediğiniz bir ülkenin gazetesinde yayımlanmış bir karikatür, bir anda size bir sürü köşe yazarının iletmediği mesajları algılamınıza neden oluyor. Karikatürün sessiz, sözsüz ortak bir dili var. Tehlikeli bir dil bu. 21. yüzyıl da sanki tehlikelerle dolu olarak geliyor. İletişim, teknolojinin de yardımıyla, süratle geliyor, globalleşiyor. (Rozental, 1996, s. 51).

Tabii burada sözü edilenin, grafik mizah olarak da tanımlanan yazısız karikatür olduğu söylenebilir. Yine de karikatürün gücü ve etkisi hakkında fikir

vermektedir. Yazılı karikatür ile de evrensel iletişimin sağlanabileceğini söylemek olanaklıdır; ancak yazının, tercüme esnasında anlam kaybetme ya da anlam değiştirme olasılığı yüksektir. Yerel görüşleri yansıtan, belli kalıplar içinde bir takım görüş ve gruplara hizmet eden çizgiler bir kenara bırakılırsa, evrensel açıdan karikatür ele alındığında, özellikle yazısız karikatürün yaygınlaşmasıyla, dünya çizerleri arasında karikatür ortak bir dil hâline gelmiş; kültürleri, dilleri, dinleri, ekonomik ve siyasal yapıları farklı karikatüristler hem birbirleriyle hem de farklı toplumlarla iletişim kurmaya başlamışlardır (Uslu, 1996, s. 59). Başka bir dile gereksinimi olmayan, kendisi bir dil olan karikatür, bir dünya dili olarak günümüzün sanal dünyasında da iletişim aracı olma görevini sürdürmektedir (Danyal, 2002, s. 9). Karikatür, zamanı aşabilir. Hatta toplumlar arasındaki iletişimin en büyük engellerinden biri olan dil problemini aşabilir ve evrensel bir ileti hâline gelir. Bunu yaparken gelişen iletişim teknolojilerinden de yararlanarak ülke ve zaman sınırlarını aşabilir. İnsanlar iletişim kurabilmek için mağara duvarlarına çizilen resimlerden günümüze dil, resim, müzik, edebiyat ve teknolojiye yararlanarak duygu ve düşünce aktarımında bulunmuşlardır. Yüzyıllar öncesinin insanının bıraktığı mağara/duvar resimlerinin bir çok sınırı aşarak bugünün insanıyla iletişim kurup bir takım iletileri aktardığı göz önünde bulundurulursa, günümüzdeki baskı ve bilişim teknolojilerinin kitlelere ulaşmadaki boyutu düşünülünce, bugünün karikatüristinin de çizgi yoluyla verdiği mesajların yüzyıllar sonrası insanına ulaşabilmesi olanaklı görünmektedir ve bu durum, iletişim aracı olarak diğer dallara göre daha güçlü ve çekici mesajlar verebilen karikatür sanatının, kaynak olarak da karikatüristlerin ne denli önemli ve kalıcı olduğunu vurgulamaktadır (Sakin, 2011, s. 22).

İletişim kişilerarası, toplumlararası ya da birey ile toplum arasında oluşan bir süreçtir; bir kişinin toplumla kurduğu iletişimde ulaşabileceği insan sayısı sınırlıdır; fakat karikatürist uygun bir zemin olduğunda çizgileriyle bütün dünya insanlarına seslenme olanağı bulabilmektedir (Uslu, 1996, s. 59). Bu da karikatürle iletişimi kitlesel boyuta taşıyan özelliklerdendir. Yukarıda bahsedildiği gibi bir çizim ile, dilden, dinden ve ülke sınırlarından bağımsız iletişim kurulabilir, belki de kitaplar dolusu yazının anlatamayacağı bir ileti oluşturulabilir, dünya hakkında edinebileceğimiz enformasyon miktarı da buna bağlı olarak gelişip değişebilir. Bu

da zamanla bireylerin algısında, tutumunda ve hatta davranışlarında değişikliklere gitmesine yol açabilir. Romanyalı çizer Constantin Ciosu'ya ait, evrensel bir dil taşıyan yazısız karikatüre örnek, Görsel 2.3'teki gibidir:



Görsel 2.3. *Evrensel Karikatüre Örnek*

Kaynak: *Constantin Ciosu, 2015, 35. Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir*

Buna ek olarak zamandan, mekândan, dilden, cinsiyetten ve ülke sınırlarından bağımsız, sigaranın zararlı olduğunu anlatan bir karikatür örneği de aşağıdadır:



Görsel 2.4. *Evrensel Karikatüre Örnek 2*

Kaynak: *F. Pica*

Karikatürün tarihsel gelişimini ana hatlarıyla ele aldıktan sonra nasıl evrensellik kazandığını ve bunun önemini Odabaşoğlu aşağıdaki gibi özetlemektedir:

Bugünkü anlamda, 17. yüzyılda İtalya'da doğan, matbaa ve baskı teknikleriyle birlikte İngiltere'deki demokrasinin basına tanıdığı özgürlükle daha çok gelişen, benimsenen, daha sonra Fransa'da kendini gösterip batıya yayılan, ülkemizde de ilk basılı örneklerini 1870 yılında yayımlanan Diyojen Mizah Dergisi'nde gördüğümüz ve 1940lardan bu yana yazıdan arınmayı amaçlayan ve kurtulmayı başaran yazısız karikatür artık, günümüzde toplumsal-ülkesel iletişim işlevini aşarak, evrensel boyutta iletişim işlevini üstlenme şansını yakalamış, güçlü bir çizgisel anlatım biçimi konumundadır. Bir anlamda, özellikle yazısız karikatür, diğer sanatlarda az görülen ya da görülmeyen iletişimsel ayrıcalığı yakalamıştır (Odabaşoğlu, 1996, s. 65).

Yukarıda belirtilene ek olarak, günümüzde yazısız karikatürün yanı sıra yazılı karikatür örneklerinin de azımsanmayacak miktarda olduğunu belirtmekte fayda vardır. Karikatürün evrenselliğine ilişkin bu açıklamalardan sonra, dünyada ve Türkiye'de karikatürün gelişiminin kısa bir tarihine yer verilmesi ve ülkemizde mizah dergilerin gelişiminin dönemsel olarak ele alınması, bu çalışma kapsamında incelenen Uykusuz mizah dergisine kadar geçen zamandaki gelişimi göstermesi açısından yararlı olacaktır.

2.2.8. Dünyada ve Türkiye'de karikatürün gelişimi ve mizah dergileri

Bu başlık altında, öncelikle dünyada karikatürün gelişimi hakkında, sonrasında da Türkiye'de karikatürün ve mizah dergilerinin gelişimi ile ilgili bilgilere yer verilmektedir. Bu çerçevede konu, bu çalışmanın kapsamına yönelik olarak, genelden özele doğru bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

2.2.8.1. Dünyada karikatürün gelişimi

Çizgi ile mizahın gelişimini aktarırken, karikatürü çizgi ile mizah yapma sanatı olarak tanımlayan ve “grafik mizah” olarak niteleyen, aynı zamanda yazısız karikatür örnekleri de veren Turhan Selçuk (1998, s. 150), bir çok mizah tarihçisinin hiyeroglif yazısını karikatürün başlangıcı olarak gösterdiğini belirtir ve çizginin yazıdan önce var olduğunu vurgulayarak yaklaşık 15.000 yıl önce İspanya'nın Altamira, Fransa'nın Lascaux mağaralarında insanoğlunun, yaşamını çizgilerle dile getirdiğini ifade eder. Dünyada ve Türkiye'de karikatürün tarihi

üzerine detaylı çalışmalar yapmış olan Hıfzı Topuz (1986, s. 48), karikatüre benzeyen ilk desenlerin neolitik çağda yapıldığını, bu çağa ilişkin olarak mağaralarda bulunan bazı resim ve broşürlerin karikatüre benzeyen bir yan taşıdığını söyler. Bu desenlerin ilk karikatür örnekleri sayılıp sayılamayacağını tartışan Topuz, neolitik insanın, bu tuhaf geleneğini sürdürdüğünü, kilden yapılmış insan figürlerinin de karikatürün temelinde bulunan abartma, bozma ve yükleme olgusunun oldukça iyi örneklerini oluşturduğunu belirtir. Topuz, Mısırlıların, Yunanlıların ve Romalıların da her yerde gülmece nitelikli desen örnekleri bıraktığını; Pompei, Palatin ve Efes kalıntılarında çok sayıda grafiti, duvarlara ve anıtlar üzerine elle çizilmiş desen ve yazılar, fresk ve komik heykelciklerin bulunduğunu ekler. Topuz'un açıklamasına göre (1996, s. 10), insanlar tüm eski belgelerde, papirüslerde, heykellerde tanrıların ve kutsal varlıkların gücünü simgelemeye yönelmiştir; fakat bu desen ve heykellerin bazılarında kutsallığın dışında bir gülmece konusu da bulunmaktadır; öyle ki sanatçılar bir takım toplumsal konuların karikatürünü çizmiş ve bunları başkasına iletmek istemişler. Helenistik çağda ve Roma'da bunların örnekleri görülmektedir. Ortaçağda da kiliselerde, manastırlarda, şatolarda yer alan sayısız heykelin ve kabartmanın da gülmece amacıyla yapıldığını söyler Topuz. Böylece karikatürün kökeninde, karikatür işlevini yüklenen nesne ve desenlere her yerde rastlandığını vurgulayan Topuz (1986, s. 50); duvar resimlerinde, papirüslerde, seramik üstüne çizili desenlerde, vitraylarda, taş üstüne yapılmış desenlerde, ağaçtan, pişmiş toprakta, mermer ve metalden yapılmış heykelciklerde, minyatürlerde ve maskelerde bunların sayısız örneklerinin olduğunu belirtir. Nitekim Rönesans'tan sonra iletişim araçlarının lito, gravür ve baskı araçlarıyla genişlemesi karikatür sanatçılarına zengin iletişim olanakları sunar (Topuz, 1996, s. 10) ve matbaa, karikatüre yeni ufuklar açar, böylelikle desenlerinin çoğaltılması üzerine karikatürist, yapıtlarını geniş ölçüde yayma olanağını bulur (Topuz, 1986, s. 50).

Karikatürün başlangıcına ilişkin açıklamalarda bulunan Karikatürcüler Derneği (1971, s. 6), şunu da belirtmektedir: “Karikatür yeni bir sanattır derken insanoğlunun ilk çağlardan bu yana, bugün bize karikatür gibi gelen belgelerini ayırıyoruz... Karikatürün salt çizgili mizah biçiminde basılarak çoğaltılma ve yayılma devresinden bu yana oluşmasını başlangıç olarak alıyoruz”. Buradan

anlaşılan şudur ki, matbaa öncesinde de karikatür özellikleri taşıyan desenlerin bulunuyor olmasına rağmen, karikatür sanatının tarihi ele alınırken matbaanın gelişiminden sonrasına referans yapılmaktadır.

Matbaanın icadından sonra kullanılan baskı tekniklerini ve karikatüre etkilerini de ele almaktadır Topuz. Özce izah edilecek olursa; kalkerli bir taş üzerine özel bir mürekkeple çizilen desenlerin baskı yoluyla çoğaltılması esasına dayanan litografinin keşfi, karikatüre geniş bir yayım olanağı sağlar ve ilk gülmece ve yergi dergileri litografi sayesinde doğar: Fransa'da *La Caricature* (1830) ve *Charivari* (1832), İngiltere'de *Punch* (1841), Almanya'da *Fliegende Blätter* (1844), İtalya'da *Fischietto* (1847), Avusturya'da *Figaro* (1857) ve Amerika'da *Harper's Weekly* (1857). Karikatürün günlük basına girmesiyle 19. yüzyılın ortasında yeni bir gelişme dönemi başlar ve gazeteler, İngiltere'de “political cartoon” ve Amerika'da “editorial cartoon” denilen siyasal karikatüre düzenli olarak yer vermeye başlar. Bakır klişe üstüne yapılan oyma gravür, karikatüre yeni bir gelişme yolu daha sağlar; ancak asıl yayılma olanağını sağlayan şey fotoğraf olur. Rotatif, heliogravür ve ofset teknikleri de karikatürün yayımında önemli rol oynarlar (Topuz, 1986, s. 50-52). Topuz'un açıklamalarından da anlaşılabilirce üzere karikatürün çoğaltılmasında ve yayılmasında en önemli araçlardan biri matbaadır ve matbaanın icadı ile karikatür önce Avrupa ve Amerika'da daha sonra da dünyada bir yayılma göstermiştir.

Matbaanın icadıyla kitaplar basılır, gazeteler yayımlanır ve sosyal bilinç gelişir; bunun bir sonucu olarak da tek bir hükümdarın boyunduruğu altında olmaktansa neden kendimizi yönetmiyoruz sorusu insanların kafalarını kurcalamaya başlar ve bu düşünceler, demokrasi düşüncesinin de temelini oluşturur; karikatür de bu düşüncelerin yaşama geçirilmesinde etkili olur (Aghaey, 2001, s. 60). Karikatürün tarihî gelişimine ve bunun etkilerine yönelik birbirinden farklı; ancak birbiriyle ilişkili farklı düşünceler de mevcuttur.

Turhan Selçuk da karikatürün kökeni hakkındaki iddiaların çokluğundan söz ederken (1998, s. 150), “İster Bayeux duvar halıları (MS 1080), ister Ortaçağ katedrallerindeki duvar resimleri başlangıç olarak gösterilsin, karikatürün ilkel örnekleri 17. yüzyılda İtalya'da görüldü ve 'caricare' adı verildi. Ustalar elinde gelişen bu çizgilere sonradan 'caricature' denildi” diye ifade eder ve çizgi mizahın

tarihçesini ele alırken 17. yüzyıl İtalya'sından başlar. Bu vurgu, sözü edilen sanata neden “karikatür” denildiğini de açıklar. Turhan'ın açıklamalarına göre, 17. yüzyılda İtalyanlar hayvan başlı resimlerine “caricaro” demektedirler, 1690'da Venedik'ten İngiltere'ye giden Sir Thomas Browne “caricature” kelimesini kullanmaya başlar. Çizgi mizah, mizahi resim sanatı kadar eskidir; ancak 19. yüzyılda basın sayesinde önem kazanır. Avrupa'da mutlakiyet rejimleri hüküm sürerken, İngiltere'de demokratik rejimin kurulmuş olması ve basın özgürlüğünün sağlanmasıyla karikatür sanatı önce İngiltere'de benimsenerek gelişir (Selçuk, 1998, s. 48).

Karikatür, 19. yüzyılda Avrupa'da ilkin İngiltere ve Fransa'da iki modelle gündeme gelir: İngiltere'de kralın varlığında anlaşılmış iki parti iktidar mücadelesi yaparken, Fransa'da ise kralcı ve cumhuriyetçi partiler birbirini yok etmek isterler. Türkiye'de karikatür, Fransız modeline uygun olarak, imparatorla mücadele biçiminde başlangıç yapar (Öngören, 2001, s. 33). Karikatür, Batıda siyasal çalkantıların içinde doğar ve Sanayi Devrimi, beraberinde gazeteciliği de getirerek siyasal mücadelenin içine sokarken, çizgi ile mizah da buluşur (Tanilli, 2001, s. 21). Karikatür sanatının ortaya çıkışında ve geniş kitlelere ulaşmasında gazete ve dergilerin önemli bir payı vardır, bununla birlikte karikatürün, resim sanatının bir biçimi olmaktan çıkması ve başlı başına bir sanat dalı olmasında İngiliz ressam ve oymabaskı ustası William Hogarth'ın (1697-1764) payı büyüktür (Bayram, 2009, s. 110). Hogarth çağdaş karikatürün öncüsü olarak kabul edilir; çünkü toplumsal eleştiriyi ve yapıtlarını çoğaltarak geniş kesimlere seslenme işini, yapıtlarında ilk kez birleştiren sanatçıdır. 18. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan bu yaklaşım biçimine 19. yüzyılda politik içerik eklenir ve karikatür ile politika birbirinden ayrılmaz duruma gelir (Alsaç, 2001, s. 62). Karikatürün gazetelere girmesi ise mizah gazetelerinin ortaya çıkmasıyla olmuştur (Bayram, 2009, s. 110). Günlük gazete karikatürünün yaklaşık 140 yıllık bir tarihi bulunmaktadır ve karikatür ile basın, tarih boyunca çok iyi anlaşılmışlardır. Topuz'un ifade ettiğine göre (2001, s. 43), önce karikatüristler kendi dergilerini çıkarmışlardır. Bunların ilk örneğini Fransa'da 1830'da haftalık yayımlanmaya başlayan *La Caricature* oluşturur ve iki yıl sonrasında bunu günlük *Charivari* izler. Çağının ilk ve büyük karikatüristi Honore Daumier (1808-1879), kendini bu gazetelerde kanıtlar. 1841'de

İngiltere'de *Punch* yayımlanır. *Punch*, 19. yüzyıl boyunca İngiliz imparatorluğuna bağlı bütün ülkelerde önemli etkiler yaratır ve en ünlü karikatüristleri arasında John Leech (1817-1864) bulunur (Topuz, 1997, s. 77). 1848'de Almanya'da *Kladderadatsch*, ardından 1857'de Amerika'da *Harper's Weekly* yayın hayatına başlar. Amerika'da siyasal karikatüristlerin en başarılısı Thomas Nast (1840-1902) olmuştur (Topuz, 1997, s. 182) ve onu, dünya karikatür sanatını etkilemeyi başaran ve yazısız karikatür biçimini oluşturan Saul Steinberg (1914-1999) takip etmiştir. Bu gibi yayınlarla, gülmece türü haftalık siyasal gazeteler her ülkede artmaya başlamıştır. Günlük siyasal gazetelerde karikatürün önemini anlayan ilk kişi Victor Hugo olmuştur ve Hugo 1872'de *Le Peuple Souverain* adlı günlük bir gazete çıkararak sütunlarını Daumier ve Gill'e açmıştır. Derken 1880'li yıllarda Amerika'da *Daily World* gazetesi ünlü karikatürist McDougall'ı kadrosuna almış ve ardından İngiltere'de de David Low, Wicky, Darland, Dyson gibi karikatüristler günlük gazetelerde yerlerini almışlardır (Topuz, 2001, s. 43). Türkiye'de ise karikatür, hem mizah dergisi hem de gazetelerde yer alması açısından Avrupa ve Amerika'ya göre biraz daha geç ortaya çıkmıştır.

Dünyada karikatürün gelişiminin ve mizah dergilerinin kısa bir tarihine değindikten sonra, Türkiye'de karikatürün ve mizah dergilerinin gelişimine göz atmakta yarar olacaktır. Bu mizah dergilerinin karikatürle ilişkili başlıklar altında irdelenmesinin nedeni, içlerinde karikatür barındırıyor olmalarındandır ve böylelikle mizah dergilerinin tarihine bakılırken, Türkiye'de karikatürün gelişimine de değinilmektedir.

2.2.8.2. Türkiye'de karikatürün ve mizah dergilerinin gelişimi

Karikatürün iletim kanalı işlevini yerine getiren araçlardan biri olan dergiler içinde mizah dergileri önemli bir yer tutmaktadır ve ekonomik açıdan bakıldığında, bir meta konumunda olmaları sebebiyle, bu dergilerin talebe göre yönlendirilmesi doğal görünmekle beraber, bu durum, dergilerin “güldürmek ve hoşça vakit geçirtmek” amacını taşıyan bir kimliğe sahip oldukları anlamına gelmemektedir (Arık, 1998, s. 70). Mizah dergilerinin, bu amaçların yerine getirilmesi aşamasında mizah ve güldürü yoluyla toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısı getirmek ve belli bir dünya görüşü oluşturmak amaçları da göz önünde

bulundurulmalıdır (Arık, 1998, s. 70). Mizah dergileri, güncel ve popüler olmalarının yanı sıra, yayımlandıkları dönemin mizah anlayışlarını da belirtirler; buna ek olarak, içinde oluştukları bağlamın kültürel kodlarını kullanarak bu kodları aktarmakta ve bu kodların algılanış biçimlerine dair önemli bilgiler sunmaktadırlar (Basat, 2014, s. 226). Bu sebeple, bu çalışma kapsamında ele alınan Uykusuz mizah dergisinden söz etmeden önce Türkiye'deki mizah dergilerinin tarihî gelişimine kısaca değinmekte fayda vardır.

2.2.8.2.1. Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine kadar karikatür ve mizah dergileri

Mizah edebiyatımızın matbaadan öncesine dayanıyor olmasına rağmen (Kutay, 2013, s. 9) karikatürlü mizah dergilerinin Türkiye'deki geçmişi matbaanın Osmanlıya gelişinden sonrasına dayanmaktadır. Burada sözü edilen karikatürlü mizah dergilerinin Türkiye'deki başlangıcı olarak, *Diyojen*'in çıkış tarihi olan 1870 yılı esas alınmaktadır. Osmanlıda matbaanın kullanımı, Batıya göre biraz daha gecikmiştir. Karikatür sanatının Türkiye'de bu denli geç kalışının nedenlerini ve gelişmesini engelleyen etkenleri Balcıoğlu (1998, s. 9); Osmanlı İmparatorluğu'nda dinsel etkilerle konulan resim yasağı, Osmanlının Batıya kapalı bir ulus oluşu, eğitimin dinsel temellere bağlı oluşu, sanatçının doğrudan sarayın hizmetinde olmak zorunluluğu olarak sıralamaktadır. Diğer bir deyişle karikatürün Türkiye'de geç yer bulması, monarşik yönetim ile ilişkilendirilebilir; Osmanlının saltanat geleneği içinde hiciv ile beslenen bir sanatın kabul edilemeyecek oluşunun, karikatürün ortaya çıkışına ve gelişimine engel teşkil ettiği ifade edilebilir (Uçan, 2013, s. 48). Karikatürün Türkiye'deki gelişimine bakıldığında 1870 öncesinde de ele alınan örneklerin olduğundan bahsedilmektedir; ancak Türkiye'de karikatürün 1870 yılında Diyojen ile başladığı konusunun kabul gördüğü söylenebilir ve bu tarih göz önüne alındığında Türk karikatürünün 2017 yılı itibarıyla 147 yıllık bir geçmişi olduğu görülür. Selçuk (1998, s. 186) Avrupa'da 1690 yılından beri karikatür çizildiğini, Türkiye'ye karikatürün 280 yıl sonra girebildiğini söyler ve Türkiye'de henüz “karikatür” sözcüğü bilinmezken bu sanatın Batıda mutlakiyet rejimlerine karşı etkin bir eleştiri silahı olarak kullanıldığını vurgular ve matbaanın, dolayısıyla gazete ve derginin de Türkiye'ye çok geç buyur edildiğini

belirtir. İlk dergi, ilk gazete çıktığında, güçlü bir silah olan karikatürün de Abdülhamid'in mutlakiyet rejimine karşı kullanılmasının bu sebeple doğal olduğunu söyler.

1870 öncesi döneme bakıldığında, kimi yazarlar bilinen en eski Türk karikatürünün 1867 yılında, adı daha sonra *İstanbul* olan *Ayine-i Vatan* gazetesinde çıktığını (Alsaç, 1994, s. 25; Özer, 2007, s. 1) söyler. Osmanlıda minyatür sanatındaki figürleri, Hacivat-Karagöz tasvirlerini ve Mehmet Siyah Kalem'in çizimlerini karikatüre kaynaklık eden çalışmalar olarak değerlendirenler olmasına rağmen bu görüş geniş kabul görmemiştir (Topuz, 1997, s. 207; Özer, 2007, s. 1). Topuz, bu sayılanların dışında Türk karikatürünün başlangıcının halk resimlerinde bulunabileceğini söyler ve bu resimleri içeren en önemli yapının 15. yüzyılın sonlarında yapılmış olan *Davetname*'de yer aldığını ve bu resimlerin ilk karikatür örnekleri sayılabileceğini ifade eder. Çeviker (Çeviker, 1986'dan aktaran Topuz, 1997, s. 211), ilk karikatürün Arif Arifaki'nin 1867'de İstanbul'da çıkardığı *İstanbul* adlı dergi biçiminde bir gazetede yayımlandığını, bundan sonra *Terakki* gazetesinin de Ekim 1870'te gülmece eki çıkardığını ama bunda hiç karikatür basılmadığını, daha sonra Aralık 1870'te bu gazetenin adının *Terakki Eğlencesi* olduğunu ve 1871'de tam sayfa karikatür yayımlandığını, 13. sayısında da gazetenin adının *Letaifi Asar*'a dönüştüğünü açıklamaktadır. O sıralarda Teodor Kasap, önce Fransızca ve Rumca, sonra da 1869'da Türkçe *Diyoben*'i yayımlamıştır ve *Diyoben*'de ilk karikatür 23 Kasım 1871'de çıkan 120. sayıda yer almıştır (Topuz, 1997, s. 211). Balcıoğlu'nun belirttiğine göre ise (1998, s. 9) Türk karikatür tarihinde ilk basılı karikatür 24 Kasım 1870'te *Diyoben*'de yayımlanmıştır. Buradan yola çıkılarak 1870lerin öncesinde de Türkiye'de karikatür esintilerinin olduğunu; fakat *Diyoben*'in çoğu kaynakta ilk Türk mizah dergisi olarak kabul edildiğini söylemek olanaklıdır.

Özer (2007, s. 2), *Diyoben*'den sonra yayımlanan mizah dergilerinin; *Letaifi-i Asar* (1871), *Şarivari* (1872), *Çingiraklı Tatar* (1873), *Hayal* (1873), *Latife* (1875), *Çaylak* (1876) gibi dergiler olduğunu söyler. *Çingiraklı Tatar*, *Hayal*, *Çaylak* ve *Latife* dergilerini, karikatür yayını açısından incelendiğinde önde gelen dergiler olarak değerlendirir. Bu dergilerin dönemsel özelliği, Tanzimat Döneminde yayımlanmış olmalarıdır. Buradan yola çıkılarak, Türk karikatürünün Tanzimat

Döneminde ortaya çıktığı görülür. Tanzimat Döneminde mizah basınını oluşturan eserler sırasıyla şu şekilde sıralanabilir (Altın, 2014, s. 28-36): *Letaifi-i Asar* (1868), *Diyojen* (1870), *Çingiraklı Tatar* (1872), *Latife* (1874), *Şafak* (1874), *Kahkaha* (1874), *Şarivari Medeniyet* (1874), *Tiyatro* (1874), *Kamer* (1875), *Meddah* (1875), *Geveze* (1875) ve *Çaylak* (1877). Dönemin öne çıkan karikatür çizerleri arasında K. Opcandassis, Nişan Berberyan ve Ali Fuat Bey; yayımcılardan da Teodor Kasap, Mehmet (Çaylak) Tevfik ve Agop Baronyan sayılabilir (Arık, 1998, s. 12). *Diyojen* dergisi ve bu dergide yayımlanan karikatürler, o günkü Osmanlı yönetimini eleştiriyor; eşitlik, özgürlük, adalet ve meşrutiyetten söz eder ve karikatür bu dönemde meşrutiyetten yanadır (Oral, 1974'ten aktaran Tanilli, 2015, s. 514). 1870 ile 1877 arasında yayımlanan mizah dergileri, farklı yanları olmakla birlikte, siyasi ve sosyal olaylara bakışları açısından benzer temalar üzerinde durmaktadırlar: *Diyojen* ve *Çaylak*, döneme özgü bir deyişle, eğlenceye değil “ulûm ve fûnûn”a (ilim, bilim, fen) daha fazla önem verilmesinin gereği üzerinde durur ve mizah periyodiklerine bakınca bu dergilerin Osmanlı aydınınının içinde bulunduğu ortamın özelliklerini yansıttığı gözlemlenebilir (Özdiş, 2010, s. 222-226). Tanzimat karikatürü; teknik olanakları sınırlı, acemi, öğrenen, düşünceli, cesur, savaşçı, gülümsetme eğiliminde, bütün güçlülere karşın gerçeği söylemenin yolunu bulabilen bir dünya oluşturmaktadır (Çeviker, 2010, s. 17). Basının gücüyle daha geniş kitlelere ulaşan mizah, Yeni Osmanlılar hareketi gibi siyasal oluşumların da kullandığı güçlü bir silah olma özelliği göstermiştir ve bu gücün, kamuoyunun oluşumunda etkili olduğunu fark eden iktidar, Tanzimat Döneminin son yıllarında filizlenmeye başlayan bu mizah basınına pek hoşgörülü davranmamıştır (Özdiş, 2010, s. 221). Nitekim 1876'da Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve 1878'de meclisin dağıtılıp Meşrutiyet'in sona ermesi ile yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönem Padişah II. Abdülhamid'in çıkardığı Kanuni Esasi ile devreye giren İstibdat Dönemi olarak anılır.

Karikatürün eleştirel gücü ortaya çıkınca yönetim kademesi rahatsız olmaya başlar ve bu dönemdeki sert mizah, 1877'de Padişah II. Abdülhamid'i “Matbuat Kanunu Tasarısı”na, mizah dergilerinin yasaklanmasını isteyen bir madde koymaya götürür; mizah yasaklanmaz ancak mizah dergilerine ve karikatüre göz açtırılmaz (Özer, 2007, s. 3; Oral, 1974'ten aktaran Tanilli, 2015, s.

515). Bu dönem İstibdat Dönemi olarak anılır ve 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına kadar devam eder. Bu dönem, karikatür için gerekli olan hoşgörü ortamını tamamıyla ortadan kaldırır; dönemin karikatürü, Meşrutiyet yanlısı aydınlarla birlikte Avrupa'ya geçer; Jön Türklerin yönlendirdiği mizah dergileri, Abdülhamid'e şiddetle muhalefet eder ve düşüncelerini Avrupa ve Türkiye'de yaymaya çalışırlar; Jön Türkler yurtdışında mutlakiyete karşı yoğun bir muhalefet yürüterek, çıkardıkları yayınlarla akılcılık (rasyonalizm) övgüsünden, laiklik (sosyal ahlak ve laik ahlak) ve kadın hakları savunusuna kadar pek çok çağdaş düşünceyi işlerler (Özocak, 2011, s. 267; Oral, 1974'ten aktaran Tanilli, 2015, s. 515). Bu dönemin en önemli siyasal akımı İttihat ve Terakki'nin kurulmasıdır ve İttihat ve Terakki'nin politikasına destek veren karikatüristler, Avrupa'da Abdülhamid aleyhine çıkan gazetelerde aktif rol almışlardır (Arık, 1998, s. 14). Bu dönemde mevcut olan mizah içerikli gazete ve mecmualar ya yasaktan önceki kısa döneme aittir ya da yurtdışında yayımlanmıştır ve dönemin mizah basını şu şekilde sıralamak mümkündür (Arık, 1998, s. 14; Özer, 2007, s. 3; Altın, 2014, s. 42-54): *Pinti* (1889-Kahire), *Hayal* (1895-Londra) -Hayal, II. Abdülhamid tahta çıkmadan önce de yayımlanmaktaydı fakat bu dönemde kapatılmıştır-, *Beberuhi* (1898-Cenevre), *Dolap* (1900-Falkestone), *Davul* (1900), *Tokmak* (1901-Cenevre), *Curcuna* (1906-Mısır) ve *Lak Lak* (1907). Görüldüğü üzere bu dönem, mizah basını açısından verimli bir dönem olmamıştır. Baskı rejimi, mizah dergilerinin ülke sınırları içerisinde var olmasına izin vermemiş, bu sebeple de var olan dergiler ya kapanmış ya da varlığını ülke dışında sürdürmek durumunda kalmıştır. Dolayısıyla bu dönemde karikatürün mesaj niteliği ön plana çıkmış; ancak karikatür biçim ve içerik açısından gelişme göstermemiştir (Arık, 1998, s. 15). Buna rağmen, bu çabaların İstibdat rejiminin devrilmesinde önemli görev üstlendiği söylenmektedir (Özer, 2007, s. 3). 1908'de İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin II. Meşrutiyet'i ilanı ile İstibdat Dönemi sona erer ve başka bir dönem başlar.

Abdülhamid'in yasaklarından sonra II. Meşrutiyet'in ilanı ile 24 Temmuz 1908'de sansür kaldırılıp basın özgürlüğü ilan edilmiştir (Arık, 1998, s. 15) -bu tarih, günümüzde de Basın Bayramı olarak kutlanmaktadır-. Meşrutiyetle birlikte mizah basınına ve karikatüre sınırsız bir özgürlük getirilmiş, 1908'de ve izleyen yıllarda İstanbul'da ve taşrada sayısız mizah yayını ortaya çıkmıştır ve bu

yayınların en önemlileri arasında (Topuz, 1997, s. 218-219; Altın, 2014, s. 65-68): *Boşboğaz* (1908), *Davul* (1908), *Dalkavuk* (1908), *Karagöz* (1908), *El Üfürük* (1908), *Yuha*, *Geveze* (1908), *Kalem* (1908), *İncili Çavuş* (1908), *Adam Sen De*, *Püsküllü Bela* (1909), *Eşref* (1909), *Coşkun Kalemler* (1909), *Lak Lak* (1909), *Eşek* (1910), *Kibar* (1910), *Gıdık* (1910), *Hayal-i Cedid* (1910), *Malum* (1910), *Cem* (1910), *Çekirge* (1911), *Falaka* (1911), *Züğürt* (1911), *Cadaloz* (1911), *Yeni Çeri* (1911), *Curcuna* (1912) gibi dergiler sıralanabilir. Özellikle *Kalem*, *Cem* ve *Karagöz*, dönemin en çok etki uyandıran yayınları olmuştur. *Karagöz*'ün kurucusu ve ilk Türk karikatürist olarak anılan Ali Fuat Bey; II. Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına da damgasını vuran Sedat Simavi; *Kalem*'in çizerlerinden Sedat Nuri İleri ve sonrasında kendi adıyla mizah dergisi çıkaran Cemil Cem dönemin önemli çizerleri arasındadır (Topuz, 1997, s. 218-221). Cem, sosyal ve siyasal konuları ele almış, yolsuzlukları vurgulamıştır (Topuz, 1997, s. 219). Balcıoğlu (1998, s. 9), Cem için, “Batı anlayışına uygun sanatıyla ve İstibdat Döneminin koşulları içinde güçlü yergileriyle korkusuzca dönemini eleştiren ve bugün de saygıyla anılan bir kavga adamı” tanımlamasını yapmıştır. Türk karikatürünün ilk albümü de Cem'e aittir (Özer, 2007, s. 3). Ancak II. Meşrutiyet'in sonlarına doğru baskılar yine yoğunlaşır, dergiler kapatılır, hoşgörüsüzlük artar; dönemin mizahı, sansürün kaldırılmasına rağmen siyasal iktidarlarca örselenir ve yıpratılır. Mizah ve karikatürü iktidarı için bir silah gibi kullanan İttihat ve Terakki Cemiyeti, başa geçince mizahçılara göz açtırmaz. (Arık, 1998, s. 16; Oral, 1974'ten aktaran Tanilli, 2015, s. 516). Basın sıkı bir kontrol altına alınır, arkasından Dünya Savaşı'nın patlamasıyla gelişmesi durur ve 1918 sonunda Mondros Ateşkesi ile Osmanlı Devleti teslim olur (Koloğlu, 2001, s. 67), bu dönemi Mütareke ve Kurtuluş Savaşı takip eder.

Mütareke ve Kurtuluş Savaşı döneminde yayımlanan mizah dergilerinin başlıcaları (Topuz, 1997, s. 221; Çeviker, 2010, s. 21): *Karagöz* (1908-1950), *Diken* (1918-1920), *Deccal* (1919-17 sayı), *Ortaoyunu* (1919), *Kaval* (1920-1922), *Alay* (1920), *Ayine-Ayna* (1921-1923), *Güleryüz* (1921-1923), *Aydede* (1922-10 sayı), *Kahkaha* (1922-1924), *Akbaba* (1922-1977), *Zümrüdüanka* (1922-1925), *Kelebek* (1923-1924) dergileri olarak sayılabilir. Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk karikatüristler, saltanat taraftarları ve Kuva-yi Milliye taraftarları olmak üzere

ikiye bölünmüştür (Bayram, 2009, s. 112) ve bu bölünmeyi temsil eden iki önemli mizah dergisi, *Aydede* ve *Güleryüz*'dür. Sedat Simavi tarafından çıkarılmış *Güleryüz* ile Refik Halit Karay'ın çıkardığı *Aydede* dergileri birbirine düşmandır ve Kurtuluş Savaşı'nın aynası niteliğindedirler (Çeviker, 2010, s. 21). *Güleryüz*, Anadolu hareketini ve Mustafa Kemal'i destekleyen bir politika izlerken *Aydede* Mustafa Kemal ve arkadaşlarının ülkeyi maceraya sürükleyen bir tutum içinde olduklarını ileri süren bir yayın politikası izler; fakat Kurtuluş Savaşı galibiyetle sonuçlandığında *Aydede* kapanacak, Refik Halit ve karikatürist Rıfki yurtdışına kaçacak ve *Aydede*'nin yerine, yazarlarından Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi tarafından *Akbaba* (1922-1977) dergisi yayımlanmaya başlayarak ülkenin en uzun ömürlü dergisi olacaktır (Özer, 2007, s. 4). Dönemin önemli yazar ve çizerleri arasında (Topuz, 1997, s. 221-230): Sedat Simavi, Yusuf Ziya Ortaç, Ömer Seyfettin, Sedat Nuri İleri, Cemal Nadir, Refik Halit Karay, Orhan Seyfi Orhon, Rıfki, Münif Fehim, Zeki Cemal, Cevat Şakir Kabaağaç, İzzet Ziya, Ratip Tahir Burak, Peyami Safa, Ramiz Gökçe gibi isimler sayılmaktadır. Kurtuluş Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte mizah dergileri ve karikatür, Cumhuriyet Döneminde varlığını sürdürmeye devam eder.

2.2.8.2.2. Cumhuriyet Dönemi karikatürü ve mizah dergileri

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan Cumhuriyet Döneminin ilk yılları karikatür sanatı açısından durgun geçmiş olmasına rağmen, Osmanlı Döneminde mizah dergilerinde yer alan karikatür, Cumhuriyet Dönemiyle gazetelerde de yer almaya başlamış; özellikle 1928'de yeni Türk alfabesinin benimsenmesiyle basının canlılık kazanması karikatürü de olumlu etkilemiş; Türk karikatürünün en önemli isimleri bu dönemde ortaya çıkmış; karikatürün gazetelere yerleşmesi, ilk çizgi romanın yapılması, karikatür albümlerinin basılması, karikatür sergilerinin açılması, ilk çizgi film denemeleri yaklaşık II. Dünya Savaşı sonuna kadar süren bir dönemde gerçekleşmiştir (Arık, 1998, s. 17). Cumhuriyet Döneminde mizah dergilerinin gelişimine yer vermeden önce, günlük gazete karikatürünün geçmişine kısaca değinmekte yarar vardır. Karikatür, Osmanlı Döneminde mizah dergilerinde yer almıştır; lakin Cumhuriyet Döneminde gazeteler de kapılarını karikatüre açmıştır (Çeviker, 2010, s. 21). Topuz (2001, s. 43), Türkiye'de günlük gazete karikatürünün

50 yıllık bir gecikme ile başladığına vurgu yaparak, Batıda olduğu gibi Türkiye'de de karikatürün uzun yıllar dergi ve gülmece gazetelerinde yer aldığını belirtir. Onun açıklamasına göre günlük gazeteye karikatürü getiren Cemal Nadir'dir. Cemal Nadir bu işi 1928 yılında *Akşam* gazetesinde başlatmıştır ve *Akşam*'dan sonra başka gazeteler de karikatüre yer vermeye başlamışlardır. Genelde dergilere çizen, o dönemin karikatüristlerinden Ramiz, Orhan Ural, Münif Fehim, Salih Erimez, Mim Uykusuz, Togo, Ratıp Tahir gibi sanatçılar da zaman zaman gazetelerin çeşitli sayfalarında yer almışlardır. 1950lerde *Cumhuriyet* gazetesinde Ali Ulvi ve öteki gazetelerde de Sururi, Ratıp Tahir, Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu, Ferruh Doğan, Altan Erbulak, Bedri Kodaman, Nehar Tüblek ve Mıstık gibi çizerler yer almışlardır. Sonrasında da günümüze değin, Salih Memecan gibi başka çizerler de gazetelerde yerlerini almaya devam etmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi karikatürü ve mizah dergilerine değinilecek olursa, Cumhuriyet Dönemi mizahının, *Markopaşa*'ya kadar (1946) süren uzun bir durgunluk süreci geçirdiği söylenebilir (Arık, 1998, s. 18). Bu durgunluk, tek parti dönemine tekabül eder. Tek parti yönetimi kendini eleştiriden uzak tutmak istemiştir (Çeviker, 2010, s. 22) ve mizahçılar da halkla birlikte yeni kurulan Cumhuriyet'in yapıcılık savaşına katılmışlar, reformların başarıya ulaşacağı düşüncesiyle umutlu olmuşlar ve mizahın iğnesini siyasetçilere pek batırmamışlar, statükocu ve devletçi bir mizah anlayışı benimsemişlerdir (Arık, 1998, s. 18-19). Karikatüristler sakıncalı bilgilere pek girmeden ve üst düzeydeki kişileri doğrudan hedef seçmeden siyasal karikatür yapmakla yetinmişler; belediye sorunlarına, vurgunculuğa, yolsuzluklara, aşırı kazanca, pahalılığa, taşıt, su ve çöp konularına ağırlık vermişlerdir (Topuz, 1997, s. 231). Tek parti döneminin başlıca mizah dergileri: *Karagöz*, *Akbaba*, *Zümrüdüanka*, *Papağan*, *Cem*, *Kalem*, *Karikatür*, *Şaka*, *Amcabey*, *Markopaşa*, *Mizah* ve *Aydede*'dir (Çeviker, 2010, s. 22). Bu dönemin en öne çıkan çizerleri ise Ratıp Tahir, Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir'dir. Ramiz Gökçe, güçlü deseni ve üretkenliği ile örnek olmuş, değişik üslupta karikatürler çizmiştir; Cemal Nadir de Batı görünümlü Türk toplumunun ilk karikatürlerini çizerek, tipleriyle Türk karikatürüne yeni özellikler katmıştır ve bu karikatüristler Türk karikatürünü şekillendirmiş, karikatürün ne olduğunu halka anlatıp sevdirmiş öncüler olarak anılmaktadır (Özer, 2007, s. 4-5). Tek parti döneminin sonuna

doğru yayımlanan *Markopaşa*, *Mizah* ve *Aydede* dergileri Türk mizah tarihi açısından çok önemli özellikler içermektedir (Çeviker, 2010, s. 23). Bu dergilerin arasında en öne çıkan *Markopaşa* mizah dergisine değinmek gerekir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türk mizah yaşamında yeni bir dönem başlar: *Markopaşa* dönemi. *Markopaşa* 25 Kasım 1946'da Sabahattin Ali ve Aziz Nesin yönetiminde ortaya çıkar ve tek karikatüristi Mim Uykusuz'dur (Topuz, 1997, s. 234). Yıllardır mizahın keskin tarafını kış uykusuna yatıran, yeni kurulan Cumhuriyet'in bekası için eleştirilerini dile getirmeyen/getiremeyen mizahçıların bir anlamda patlamasıdır *Markopaşa* (Arık, 1998, s. 19). *Markopaşa* halkın dilini konuşuyor, onun sorunlarını dile getiriyor, sokak insanının anlayacağı bir espriyle ve sade çizgilerle en güncel konuları ele alıyor, okuyucuda yeni eğilimlerin uyanmasına yardımcı oluyor, olgu ve süreçlere ilk kez sınıfsal açıdan bakmaya çalışıyor, işçi ve köylüden, faşizm ve emperyalizmden söz açıyor ve ezilenlerin yanında yer alan bir mizah ortaya çıkarır (Topuz, 1997, s. 234; Çeviker, 2010, s. 23). Bu açıdan bakıldığında *Markopaşa* için, gülme ve mizahın temel amaçlarına hizmet ettiği yorumu çıkarılabilir. *Markopaşa*'yı detaylı bir şekilde ele alan Cantek'e göre (2015, s. 15), *Markopaşa* bir dönem yayınıdır ve içinde bulunduğu koşulların tüm olumsuzluklarının kurbanı olmakla birlikte, bu olumsuzlukları dillendirme mahareti ve cesaretini göstererek ve bu şartlardan beslenerek yükselmiştir. Cumhuriyet Döneminde tek partili yönetime karşı çıkan serüvenli bir yayıncılık geçmişi olan *Markopaşa*, siyasal mizahın ne olduğunu okuyucusuna anlatmış, 60.000 tiraja ulaşmış; ama soruşturmalardan, tutuklamalardan, kapatılma cezalarından bir türlü kurtulamamıştır ve kapatıldıkça *Malum Paşa*, *Merhum Paşa*, *Yedi Sekiz Paşa*, *Hür Markopaşa*, *Öksüz Paşa* gibi yedi isim, dokuz matbaa, yedi yayın yönetmeni değiştirmek zorunda kalmıştır (Özer, 2007, s. 7). Bu durum, toplumsal eleştiri görevi olan mizah dergilerinin yaşadığı sıkıntılara örnek olmaktadır. Bütün bunlar yaşanırken yeni bir karikatürist grubu yetişmektedir ve 1950'de çok partili döneme geçilmiştir.

Çok partili dönem, Türk karikatürü için önemli bir sürecin başlangıcıdır, ipuçları 1940'lara dayanan yeni bir karikatürücü kuşağını barındırır; demokrasinin nimetlerinden basın da yararlanır ve karikatürün, basının gözdesi olduğu bir döneme girilir; bu dönem mizah yönünden büyük bir zenginliği ve çeşitliliği de

içinde barındırır (Arık, 1998, s. 21; Çeviker, 2010, s. 24). Türkiye'de çok partili dönemin başladığı sıralarda (II. Dünya Savaşı sonrası) Amerika ve Avrupa mizahında bir değişim gözlenmeye başlar ve bu değişimi Türk karikatüristler de benimseyerek uygulamaya koyarlar (Özer, 2007, s. 7-8). "1950 Kuşağı" olarak anılan bu karikatüristler, bu dönemde adını duyurur. Aynı kökenlerden gelen değişik sanat anlayışları, değişik biçim ve çizgileri olan, değişik yerlerde çizen karikatüristler arasında zamanla yeni bağlar kurularak, birleştikleri bir ilke oluşur: Cemal Nadir ve Ramiz ekollerinin dışında, Steinberg'in, Chaval'ın, Flora'nın yaklaşımlarına uyarak Türkiye'de "çizgi ile mizah" ya da "grafik mizah" dedikleri bir "hümoristik desen" ya da bir "graphic humour" yaratmak (Topuz, 1997, s. 235). Bu yaklaşımın en büyük özelliği, karikatürün yazısız olmasıdır ve "1950 Kuşağı"nın önemli temsilcileri arasında: Turhan Selçuk, Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan, Semih Balcıoğlu, Mim Uykusuz, Eflatun Nuri Erkoç, Nehar Tüblek, Bedri Koraman, Altan Erbulak, Selma Emiroğlu, Mıstık (Mustafa Eremektar), Tonguç Yaşar, Oğuz Aral, Sadi Dinççağ, Tan Oral gibi isimler yer almaktadır ve bu karikatüristler Türk karikatürünü yurtdışında tanıtmaya görevini de başarıyla yerine getirmişlerdir (Topuz, 1997, s. 235-248; Özer, 2007, s. 9). Dönemin etkili başlıca mizah yayınları ise (Çeviker, 2010, s. 24): *Akbaba*, *41 Buçuk*, *Dolmuş*, *Taş*, *Karikatür*, *Taş-Karikatür* ve *Tef* olarak sıralanabilir. Bu dönemin karikatürist kuşağı ve çıkan mizah dergileri, karikatürün sevilip yaygınlaşmasına önemli katkıda bulunmuştur (Alsaç, 1994, s. 29). Karikatür, toplum dertlerini ele almış, toplumsal sorunlara yönelmiştir (Balcıoğlu, 1998, s. 11). Yaklaşık olarak 1950-1960 yılları arasını kapsayan bu dönemden sonraki dönem, 1960-1980 arasında, aşağıdaki gibi gelişmiştir.

1960 ve 1971 yıllarındaki, darbeleri de içinde barındıran bu süreçte karikatür de, ülkenin siyasal çalkantılarından etkilenmiştir. 1960-1970 arası, basın sistemindeki yumuşamaya koşut olarak karikatürün işlenişinde büyük bir rahatlama görülür (Koloğlu, 2001, s. 68) ve bu arada en etkili mizah dergisi *Akbaba* olmuştur. *Akbaba*'da güncel toplumsal eleştiriler ve parti liderlerine yönelik karikatürlere ağırlık verilmiştir ve dergi, tek olmanın avantajıyla yüksek tirajlara ulaşmıştır (Arık, 1998, s. 24). Sanayileşme hızlandıkça işçi-işveren konuları karikatürün ilgi alanına daha fazla girmeye başlar, ülkedeki devrimci görüşler karikatüre de yansır; grevler, işçi-işveren ilişkileri, sınıf çelişkileri, emperyalizm

konuları işlenmeye başlanır (Oral 1974'ten aktaran Tanilli, 2015, s. 522). 1960ların ortalarından 1980li yılların başlarına kadarki süreçte siyaset, karikatür alanına daha belirgin bir biçimde damgasını vurur, 1960lı yılların başat siyasal eğilimi, gündelik hayatla bağlantısını koparmadan *Gırgır*'ı, sadece döneminin değil, hemen her dönemin en çok satan ve geniş etkileri olan dergisi yapar (Kayalı, 2001, s. 95). *Gırgır* dergisi 26 Ağustos 1972'de Oğuz Aral ile yayın hayatına başlar ve "Gırgır Ekolü" karikatüre damgasını vurur. Özellikle çok satışlı bir mizah dergisi olması nedeniyle -600.000lere varan tirajı ile- mizahın gerçek anlamda kitleleşmesinde ve karikatürün toplumun tüm katmanlarınca bilinmesinde önemli bir rolü olmuştur (Arık, 1998, s. 28). *Gırgır*, öncelikle halktan koptuğunu ileri sürdüğü karikatürün yeniden kitlelerle buluşmasını amaçlayarak karikatüre yazıyı geri getirmiştir ve Oğuz Aral, dergi okurlarından bir kadro yapmaya koyularak *Gırgır*'ı bir "okul"a dönüştürmüş (Çeviker, 2010, s. 27) ve yeni çizimler yetiştirerek derginin bünyesine katmıştır. Halkın sorunlarını, siyasi iktidarın bu sorunlardan kopuk olduğu eleştirisini, sınıflar arası eşitsizliği konu etmesi ve bunu halkın sevip anlayacağı ve kendini bulduğu bir dille yapması *Gırgır*'a popülerite sağlayan etkenlerdendir (Özocak, 2011, s. 273). *Gırgır*, daha önceki döneme göre karikatürü bir nebze siyasetten uzaklaştırıp güncel gelişmelerin, gündelik hayat sosyolojisinin içine sokmuştur (Kayalı, 2001, s. 96) lakin geleneksel mizah dergiciliğinin edebiyat-çizgi ilişkisine sırt dönerek "sulu mizah" yapmakla eleştirildiği de olmuştur (Çeviker, 1997, s. 409). Bu dönemde karikatürün gelişmesinin bir nedeni de baskıdaki gelişmeler ve ofset tekniğinin kullanılmaya başlamasıdır. *Sözcü* gazetesinin eki olarak verilen *Gırgır*, son sayısında yayımladığı bir karikatürle kamuoyunda tepki topladığından, yayıncı şirket tarafından 17.02.2017 tarihinde kapatılmıştır¹¹. Fakat daha öncesinde, yayımlandığı süre boyunca *Gırgır*'dan ayrılan çizimler, *Fırt*, *Mikrop*, *Limon*, *Hıbrır*, *Pişmiş Kelle*, *Nankör*, *Deli*, *Leman*, *Avni*, *Fır Fır* gibi dergiler çıkarmışlardır (Çeviker, 1997, s. 409). Bu çizimlerin ve onların yanında yetişen çizimlerin hâlen Türkiye'deki mizah dergiciliğini ayakta tuttuğu söylenebilir (Balcıoğlu, 1998, s. 19). Bu dönemlerin önemli çizimleri arasında (Topuz, 1997, s. 244-252); Oğuz Aral, Sadi Dinççağ, Tonguç Yaşar, Suat Yalaz, Ferit Öngören, Erdoğan Bozok, Tan Oral, Nezih Danyal,

¹¹<http://www.sozcu.com.tr/2017/gundem/girgir-dergisi-kapatildi-1684643/> (Erişim tarihi: 20.03.2017)

Atila Özer, Ercan Akyol, Musa Kart, Semih Poroy, Haslet Soyöz, Behiç Ak, Behiç Pek, Latif Demirci ve daha bir çok isim sayılabilir.

1980 sonrasına gelindiğinde karikatür, darbenin yarattığı baskı ortamından Turgut Özal dönemiyle göreceli de olsa kurtularak, özgür bir çalışma ortamına kavuşur (Çeviker, 2010, s. 28). Arık (1998, s. 81) Özal'lı yılları, Türkiye'nin dünyayla bütünleştiği -bütünleşmeye çalıştığı-, özel teşebbüsün ithalatta ve ihracatta ön plana çıktığı, tarihin değiştiği, dünyanın iktidardaki ekonomik sistemi kapitalizmin tam anlamıyla yürürlüğe girdiği ve toplumsal eşitsizliğin yoğun bir şekilde hissedildiği yıllar olarak tanımlar. Bu yıllar serbest piyasa ekonomisinin Türkiye'de işe koşulduğu yıllar olarak da tanımlanabilir. Değişen Türkiye'nin değişen gazeteleri piyasaya çıkmakta ve karikatüre basında açılan alanlar genişlemektedir. 1980lerin sonları ve 1990lara gelindiğinde *Gırgır*, *Fırt*, *Limon*, *Hıbrır*, *Çarşaf* ve *Leman* dergileri mizah alanında en öne çıkan dergiler olmuştur. Bu dergilere ek olarak *Pişmiş Kelle*, *Ustura*, *Nankör*, *Deli*, *Panik*, *Parazit*, *RH Pozitif*, *Zıdır*, *Şebek*, *Sinek*, *Joker*, *Cıngır*, *Fırfır*, *Dıgıl*, *Filit*, *Zampir*, *Cafcaf*, *Biber*, *Şeftali*, *Yorgan*, *Eros*, *Balyoz*, *Şamata*, *Süper Fırt*, vb. dergiler de piyasaya çıkmış fakat etkinlik ve yüklendiği işlev bakımından hiç biri diğerleri kadar başarılı olamamıştır (Arık, 1998, s. 115). 1990lara gelindiğinde döneme etkisini koyan bir diğer dergi de *Leman*'dir. 1991'de *Limon* dergisinin *Leman* adını almasıyla bağımsız bir yayına dönüşen bu dergide öncelik işleve verilmiş, ne çizildiği nasıl çizildiğinin önüne geçmiş ve *Leman* çizerleri, kalıpları zorlayarak toplumsal bilinç düzeyinin yükselmesinde de önemli bir rol edinmiştir; ancak *Leman* Türk mizah dünyasına kazandırdığı tüm yeniliklere rağmen, zamanla değişerek 1990lı yılların ortalarından itibaren bir düşüşe girmiştir -bunun sebepleri arasında derginin tepkilerini artık otomatige bağlaması, kapitalizmi eleştirirken kapitalizmin konforundan yararlanması, küfür, argo ve cinselliğe yönelmesi gibi sebepler gösterilmektedir- (Arık, 1998, s. 109-114) ve 2000li yıllara gelindiğinde yavaş yavaş etkisini kaybetmiş olmasına rağmen 2017 yılı itibariyle hâlâ yayımlanmaya devam etmektedir.

2000li yıllara gelindiğinde ise, dergi içinde yaşanan fikir ayrılıkları sonucunda *Leman* dergisinden ayrılan bir grup çizer, *Penguen* dergisini kurar ve *Penguen*'den ayrılan bir diğer topluluk da *Uykusuz* dergisini çıkarır. 2000li

yıllardan önce yayın hayatına başlamış *Gırgır* (1972), *Leman* (1991), *L-Manyak* (1996) gibi dergilere ek olarak, 2000 ve sonrasında yayın hayatına başlayan mizah basını arasında: *Amele* (2000), *Mad Türkiye* (2000), *Kazandibi* (2001), *Lombak* (2001), *Yırtık Krampon* (2001), *Kaktüs* (2002), *Penguen* (2002), *Kemik* (2003), *Kirpi* (2003), *Tiren* (2003), *Küstah* (2005), *Yeni Harman* (2006), *Fermuar* (2006), *Uykusuz* (2007), *Cafcaf* (2008), *O-HAA* (2008), *Deli Defteri* (2008), *Şaka* (2008), *Şizofren* (2009), *Cici* (2009), *Deli Dolu* (2009), *Ekmek* (2009), *Harakiri* (2011), *Bayan Yanı* (2012), *Lama* (2013), *Ot* (2013), *Naber* (2015), *Hacamat* (2015) gibi dergiler bulunmaktadır¹². Bunların bir kısmı 2017 yılında hâlâ yayın hayatına devam etmektedir ve bunların arasından en önemlilerinin; *Uykusuz*, *Penguen*, *Leman* ve *Cafcaf* (2008'den bu yana yayımını sürdüren, muhafazakâr kesimin ilk mizah dergilerindendir) dergileri olduğu söylenebilir. Bunun sebebi de elde edilen veriler doğrultusunda, bu dergilerin tirajları en yüksek¹³ ve en popüler¹⁴ dergiler olmalarıdır. Bu çalışma kapsamında, bu dergiler arasından *Uykusuz* dergisinin seçilmesinin nedeni de, aralarında tirajı en yüksek mizah dergisi olması ve gençlerin en çok takip ettiği dergiler içinde ilk beşe giren tek mizah dergisi olmasıdır (Gür vd., 2012, s. 78). 2015 YAYSAT verilerine göre en fazla satılan mizah dergisi *Uykusuz* mizah dergisidir ve 2015 yılında haftalık ortalama 72.235 adet dağıtım ve 35.500 adet satışa ulaşmıştır (Demir, 2016, s. 12). Bu çalışmada ele alınan *Uykusuz* dergisi ile ilgili temel bilgilere de aşağıdaki başlıkta kısaca değinilmektedir.

Uykusuz mizah dergisi

Yukarıda da değinildiği üzere *Uykusuz*, *Penguen* dergisi çizerlerinden Yiğit Özgür, Ersin Karabulut, Oky (Oktay Gencer), Umut Sarıkaya, Uğur Gürsoy ve Memo Tembelçizer (Mehmet Çilingir) isimli altı karikatüristin *Penguen*'den ayrılarak çıkardığı bir dergidir. Kurucu kadronun *Penguen*'den ayrılma nedeni, *Leman*'dan *Penguen*'in doğuşu gibi politik ya da mizah tarzındaki farklılıklardan dolayı değil;

¹²https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_yay%C4%B1mlanm%C4%B1%C5%9F_mizah_dergileri (Erişim tarihi: 10.01.2017)

<http://www.seyriadem.com/mizah-sureli-yayinlari-tarih-sirasina-gore> (Erişim tarihi: 10.01.2017)

¹³<http://mizahhaber.blogspot.com.tr/2013/07/mizah-dergilerinin-satirlari-ne-durumda.html> (Erişim tarihi: 11.01.2017)

¹⁴<http://mojoport.com/turkiyede-yayinlanmakta-olan-en-populer-4-mizah-dergisi/> (Erişim tarihi: 11.01.2017)

dostane bir şekilde sadece yeni bir dergi çıkarmak amacıyladır ve *Uykusuz*'un *Penguen*'den bariz bir politik ya da mizahi farklılığı yoktur. Dergi, 2007 yılının Ağustos ayında kurulup 5 Eylül 2007 günü yayın hayatına başlamıştır. Kuzey Kıbrıs ve Türkiye'de yayımlanan bu haftalık mizah dergisi, Mürekkep Yayıncılık tarafından Perşembe günleri çıkar ve 16 sayfadan oluşur. Amblemi, Yiğit Özgür'ün çizdiği, atletli ve çizgili pijamalı bir karakterdir (bk. Görsel 2.5). Derginin kapağında “haftalık mizah dergisi” olduğunu ifade eden bir ibare ile tarih, sayı numarası, Türkiye ve KKTC satış fiyatları, derginin internet adresi ve ürünün barkodu bulunur. Kapak; gündemi belirleyen siyasi, ekonomik ya da sosyal olayları karikatürize eder ve ardından ülke gündemine yön veren olayları konu alan iki sayfalık bir girişten sonra (günümüzdeki hemen hemen tüm haftalık mizah dergilerinde olduğu gibi), çizerlerin kişisel karikatür köşeleri, çizgi romanları ile mizah yazılarını barındırır¹⁵.



Görsel 2.5. *Uykusuz Mizah Dergisi Amblemi*

Kaynak: *Uykusuz Mizah Dergisi Resmî Twitter Sayfası, 2017*

Derginin 2017 Mayıs ayı itibariyle güncel yazar ve çizerleri arasında: Alpay Erdem, Barış Uygur, Cengiz Üstün, Cihan Ceylan, Cihan Kılıç, Deniz Ensari, Emrah Ablak, Erman Çağlar, Ersin Karabulut, Fırat Budacı, Galip Tekin, Memo Tembelçizer, Oky, Uğur Gürsoy, Vedat Özdemiroğlu, Yetkin Gülmen, Yiğit Özgür, Furkan Özçoban, Kubilay Odabaş, Ergin Ergönültaş, Hakan Karadeniz; eski yazar ve çizerleri arasında da Engin Günaydın, Metin Fidan, Yavuz Öztürk, Ömer Göksel, Çağdaş Ural, İltem Dilek, Murat Karadan, Bülent Üstün, Umut Sarıkaya ve Yılmaz Aslantürk gibi isimler bulunmaktadır. *Uykusuz* dergisi, günümüz mizah

¹⁵https://tr.wikipedia.org/wiki/Uykusuz#cite_note-1 (Erişim tarihi: 25.01.2017)

dergilerinin bir çoğu gibi dijital ortamda da yer almakta ve paylaşımlarda bulunmaktadır. Derginin kullandığı sosyal medya ortamları arasında Facebook¹⁶, Twitter¹⁷, Instagram¹⁸ ve Snapchat¹⁹ bulunmaktadır. Derginin resmî sitesi ise artık www.uykusuzdergi.com değil, www.uykusuzdukkkan.com.tr olmuştur. *Uykusuz*, yayın tarihine başladığı 2007 yılından itibaren, 2017 yılı itibariyle on yıldır, haftalık olarak yayımlanmaktadır ve yüzlerce sayısı bulunmaktadır. Haftalık yayımlanan bu düzenli sayılara ek olarak, bazen *Uykusuz Yaz*, *Uykusuz Kış* gibi özel ekler de çıkarmaktadırlar.

2.3. Eleştirel Yaklaşım

Eleştirel yaklaşım, bu çalışmanın ele aldığı mizah ve karikatür konusuna yaklaşımını ifade etmek açısından belirleyicidir. Araştırma kapsamında ele alınan konular, yapılan analizler ve yorumlar toplumsal eleştiri açısından aşağıda yer alan yaklaşımlardan yararlanılarak değerlendirilmektir. Bu sebeple, araştırma konusuna eleştirel bir bakış açısı sağlayabilmek adına eleştirel yaklaşıma konu olan kavram, kuram, düşünce ve yaklaşımlar ele alınmıştır. Öncelikle, genel olarak eleştirel yaklaşımın neye karşıt olarak geliştiğine ve neye tekabül ettiğine değinmek yararlı olacaktır.

Yıllar boyunca kitle iletişiminin çalışılmasında iki zıt yaklaşım etkili olmuştur: *ampirik okul* ve *eleştirel okul* (Rogers, 1982'den aktaran Severin ve Tankard, 2001, s. 15). Severin ve Tankard'ın ifade ettiği üzere (2001, s. 15-16); *ampirik okul*, nicel araştırma ve deneysellik (bilginin gözlem ve deney üzerine temellendirilmesi) ile nitelendirilmekte, sıklıkla kitle iletişiminin etkilerine odaklanırken kitle iletişiminin meydana geldiği geniş kültürel bağlamı ihmal etmektedir. *Eleştirel okul* ise daha felsefi bir yaklaşım benimser, iletişimin meydana geldiği geniş sosyal yapıya ağırlık verir ve bir iletişim sisteminin kimin tarafından kontrol edildiği meselesine odaklanır. Bazı eleştirel kuramcılar -ancak tümünün değil- Marksist bir eğilimi vardır. *Eleştirel araştırma*, toplumu araştırma yaklaşımı olan bir Marksist yaklaşımdan ortaya çıkmış ancak odağını sınıf

¹⁶<https://tr-tr.facebook.com/UykusuzResmi> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

¹⁷<https://twitter.com/uykusuzdergi?lang=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

¹⁸<https://www.instagram.com/uykusuzdergisi/?hl=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

¹⁹<https://www.snapchat.com/add/uykusuzdergisi> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

çatışmasından, toplumdaki egemenliğin rolüne kaydırmıştır. Eleştirel kuramcılar, ampirik araştırmacıları doğa biliminin yöntemlerini uygunsuz bir şekilde insanlara ve topluma uygulamakla, araştırmalarını fazla daraltmakla ve medya sahipliğinin ve kontrolünün aşırı önemini göz ardı etmekle eleştirirken; ampirik araştırmacılar ise eleştirel kuramcılar kanıt olmadan sonuç sunmaları, münakaşayı bilginliğin yerine koymaları ve bazı temel fikirleri herhangi bir yeni bilgi katmadan sürekli tekrarlamaları nedeniyle eleştirmektedirler. İletişim araştırmaları açısından ele alındığında iki temel okula ayrılan bu araştırmalardan bir okul, iletişimi “iletilerin aktarılması” olarak görürken diğer okul iletişimi “anlamaların üretimi ve değişimi” olarak görür (Fiske, 2014, s. 72). Bu çalışma, ele alınan konuya ampirik/deneysel ya da genel adıyla ana akım yaklaşımlardan ziyade eleştirel kuram çerçevesinde yaklaşmayı amaçladığından, burada ana akım yaklaşımlardan değil, eleştirel yaklaşımlardan söz edilmektedir ve iletişim, iletilerin aktarılmasından ziyade anlamaların üretimi ve değişimi bağlamında ele alınmaktadır.

Eleştirel kitle iletişim kuram ve araştırmaları, kesin ve katı sınırlar içine hapsedilmiş bir yaklaşımdan çok; kitle iletişiminin ulusal ve uluslararası siyasal ekonomisinden, egemen, karşıt ideolojiler ve bilinç yönetimi ilişkisine kadar çeşitlenen geniş bir alana sahiptir ve zengin yaklaşımları içerir (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 231). Bu yaklaşımlar; iletişimin endüstrileşmesi, uluslararası yönü, geliştirilen yeni iletişim teknolojilerinin toplum üzerindeki etkileri, iletişimin siyasal ekonomisi, kültürel incelemeler, iletişim sosyolojisi gibi araştırmalar yapmaktadırlar; ancak incelenen farklı konu ve araştırmalara rağmen bu yaklaşımların ortak yönü, var olan toplumsal ilişkilerin ve iktidar ilişkilerinin sürdürülmesinde iletişimin ne gibi bir rolü ve işlevi olduğunu sorgulayarak bu konudaki yaklaşımlar arasında ilişki kurmalarıdır (Slack ve Alor, 1983, s. 208'den aktaran Yaylagül, 2010, s. 91). Diğer bir ifadeyle, iletişim alanındaki eleştirel yaklaşımların ortak noktası; tüm toplumsal ilişkilerin ve iletişim ilişkilerinin aynı zamanda iktidar ilişkileri olduğu, bu iktidar ilişkilerinin de karmaşık bir toplumsal sistemde tahakküm biçimini aldığı varsayımdır; eleştirel çalışmalarda “toplumsal bütünleşme”, “toplumsal denetim” olarak yeniden tanımlanır ancak bu toplumsal denetimin aldığı varsayılan biçimler ve tahakküm ilişkileri üstüne yapılan açıklamalar farklılık gösterir (Mutlu, 2012, s. 90). Bu alanda Marksistlerin temel

yaklaşımı ve ortak noktaları, medyanın konuşma özgürlüğünü geliştirdiğini savunan çoğulcu liberal yaklaşımların aksine, kitle iletişim araçlarının, statükonun yeniden üretilmesinde kullanıldığını belirtmeleridir. Nitekim medya kuramları içinde farklı düşünce okulları, yorumcular tarafından çeşitli çerçevelerde ele alınır (Yaylagül, 2010, s. 92). Bu bağlamda üç temel paradigma olduğu belirtilir: *yapısalcılık*, *kültürel çalışmalar* ve *ekonomi politik* yaklaşım (Gurevitch vd., 1982, s. 8'den aktaran Yaylagül, 2010, s. 92). *Yapısalcı çalışmalar* dil bilimi alanında elde edilen gelişmelerle zenginleşmiştir, medyayı ideolojik bir güç olarak görür, dilbilimi, göstergebilim, psikanaliz gibi disiplinlerin bulgularından yararlanarak medyadaki anlamlandırma ve temsil sorunu üzerine odaklanır; *ekonomi politik yaklaşımda* vurgu ideoloji değil ekonomi üzerinedir, ekonomik yapı ve süreçlere vurgu yapılır ve yapılan çalışmalarda medyanın sınıfsal çıkarları nasıl meşrulaştırdığı açığa çıkartılmaya çalışılır, tekelleşme ve bunun sonuçlarının incelenmesine odaklanılır; *kültürel çalışmalarda* ise medya toplumsal rızanın biçimlendiricisi olarak görülür ve okuyucunun anlamlandırma pratikleri ve alımlama süreçleri öne çıkar (Curran vd., 1989'dan aktaran Özyiğit, 2008, s. 27). Bu kapsamda eleştirel yaklaşımların kitle iletişimine bakışı, temel olarak iki yönde incelenebilir. Bunlar; siyasal ekonomi yaklaşımı olarak da ifade edilen “ekonomi politik yaklaşım” ve iletişim araçlarını kültürel ve ideolojik aygıtlar olarak gören “eleştirel okul” olarak ele alınmaktadır (Yaylagül, 2010, s. 91-185; Uzun, 2013, s. 157-182). İlki, yukarıda sözü edilen paradigmalardan *ekonomi politik* yaklaşımı, eleştirel okul da *yapısalcı* ve *kültürel çalışmaları* kapsamaktadır.

2.3.1. Ekonomi politik yaklaşım ve iletişimin ekonomi politiği

Öncelikle ekonomi politik yaklaşıma değinilecek olursa, “ekonomi politik” kavramının neyi nitelediğini açıklamak yararlı olacaktır. En genel anlamda ekonomi politik, insanların maddi varlıklarını sürdürebilmek için gereken araçların üretim ve değişimini inceleyen tarihsel ve sınıfsal bir bilimdir (Yaylagül, 2010, s. 139). Laughey (2010, s. 69-70) medya endüstri ve kuruluşlarına yönelik ekonomi politik yaklaşımın, tüketici gücü yaklaşımıyla zıtlık gösterdiğini; meselenin tüketim değil, kurumsal güç olduğunu söylerken şunları da ekler: Bu medya çalışmaları yaklaşımı, medya kuruluşlarının ve medya ekonomilerinin

politikalarına odaklanır; güç, zenginlik, mülkiyet ve denetim konuları ekonomi politiğin temel odağıdır. Ekonomi politik, medyanın kurumsal yapı ve pratikleri -ve bunların neyin üretilip neyin tüketileceğini nasıl etkilediği- ile ilgilenir. Siyasal ekonomi yaklaşımı olarak da anılan bu yaklaşım, maddi üretim ve ilişkilere ağırlık vererek kitle iletişiminin kapitalist ülkelerde gelişmesini iletişimin üretimi bağlamında ele alır; toplumdaki iletişim olgusunu üretim biçimi ve üretim ilişkileri bağlamında anlamaya çalışır ve bu yaklaşımı benimseyen çalışmaların ana konusunu, kitle iletişim araçları endüstrilerinde görülen sahiplikteki yoğunlaşma ve tekelleşmeler oluşturur (Uzun, 2013, s. 158). Tekinalp ve Uzun'un ifadesine göre (2009, s. 162) ekonomi politik yaklaşımda, “küresel kapitalist piyasa ekonomisinin oluşturduğu dünya sistemi içinde Batının insani ve doğal kaynakları egemenliği altına alması sonucunda üçüncü dünya ülkelerinin ekonomik politik gelişmelerinin engellenmesi; çok uluslu şirketlerin ekonomik ve siyasi üstünlükleri; medya kurumlarının sahiplik ve denetim mekanizmaları; dünya ticaret sisteminin bir uzantısı olan medya emperyalizmi” konu edilir. İletişimi ele alan ekonomi politik yaklaşımlara bakıldığında, farklı araştırma çizgilerinin olduğu görülür: Bazı çalışmalar ekonomik ilişkilerin ve yapılanmaların somut çözümlemelerinden başlayarak, bu ilişkilerin ve dinamiklerin kültürel üretim sürecini ve sonuçlarını belirleme yollarına uzanan bir çizgi izler; bazı çalışmalar ise kültürel yapıların biçim ve içeriğini incelemekle başlar ve bunların ekonomik temelini soruşturmakla sonuçlanarak temele doğru gider. Peter Golding ve Graham Murdock'un çalışmalarında özetlenen eleştirel siyasi ekonomik yaklaşım ise eleştirel gelenek içerisindeki iki farklı yaklaşım -ekonomi politik ve kültürel çalışmalar- arasındaki bir birleşme olarak görülür (Uzun, 2013, s. 161). Kapsamlı siyasal ekonomik yaklaşımda medya ile ilgili olarak üretim, tüketim ve metin olmak üzere kapsayıcı bir değerlendirme yapılırken, kültürel çalışmalarda çoğunlukla metin üzerine odaklanılır (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 164).

Özetle, kitle iletişimi alanında ekonomi politik yaklaşım: Ekonomik ve siyasal güçlerin ve üretim ilişkilerinin, medyanın kurumsal yapısını ve içeriğini belirlediğine dikkat çeker; kapitalist ekonomik ve siyasi yapının içinde üretilen medya içeriklerini ve kültürel alandaki üretim ve dağıtım süreçlerini inceler; bu yapı içerisinde üretilen kültürel ürün ve içerikleri, egemen üretim yapısının

kurallarına bağılı olarak üretilen, dağıtılan ve tüketilen birer emtia olarak niteler ve bu emtiaların, egemen toplumsal yapıyı ve iktidar ilişkilerini meşrulaştırma, pekiştirme ve yeniden üretme fonksiyonlarını yerine getirerek ideolojik bir işlev yerine getirdiklerini ifade eder (Yaylagül, 2010, s. 143-144 ve s. 152). Bu yaklaşım çerçevesinde ele alınan kavramları; medyada yoğunlaşma ve tekelleşme, üretim biçimi ve ilişkileri, medya emperyalizmi, medyanın kurumsal yapı ve pratikleri gibi noktalar oluşturmaktadır.

İletişimin ekonomi politiğinden sonra, iletişim araçlarını kültürel ve ideolojik aygıtlar olarak gören, eleştirel okul olarak da adlandırılan diğer bir yaklaşımdan söz etmek gerekir. Kültürel ve ideolojik alana ağırlık veren yaklaşımlar, yani Frankfurt Okulu, A. Gramsci, L. Althusser, İngiliz kültürel incelemeler geleneği ve yapısalcı dilbilim çözümlemeleri, yapısalcı bir bakış açısıyla medya içeriklerinin siyasi ve ideolojik yorumunu yaparlar. Neo-Marksist geleneği oluşturan bu yaklaşımlar kitle iletişim kurumlarının da dâhil olduğu toplumsal kurumları, statükonun korunmasına çalışan ya da egemen sistemi meşrulaştıran kurumlar olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşımlara göre medya, yer verdiği olay ve olgulara belli anlamlar yükleyerek biçim vermekte, böylece egemen sınıfın ideolojisinin topluma yayılmasını sağlamakta; seçme, dışarıda bırakma, bazı noktaları ön plana çıkarma, çerçeveleme gibi haber üretim sürecinin rutin pratikleriyle gerçekleri ideolojik olarak yeniden inşa etmektedir (Yaylagül, 2010, s. 93-94). Öncelikle, eleştirel okul denince ilk akla gelen Frankfurt Okulu'ndan söz edilmelidir.

2.3.2. Frankfurt Okulu, eleştirel kuram ve kültür endüstrisi

Frankfurt Okulu kavramı, 1923'te Almanya'nın Frankfurt kentinde kurulan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü düşünürlerinin ortak görüşlerini ifade etmek için kullanılır, bu okula “eleştirel okul” da denmektedir ve bu okulun düşünürlerinin genel yaklaşımı “eleştirel kuram” olarak adlandırılmaktadır (Uzun, 2013, s. 170). Frankfurt Okulu düşünürleri, kültür ve modernizmle ilgili sorunlar üzerine yoğunlaşmışlar, Marksist toplum teorisini varoluşçuluk ve psikanalizle tamamlamaya çalışmışlardır (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 165). Genel anlamda okulun düşünürleri arasında tam bir görüş birliğinden söz edilemese de, tüm karşı

duruş ve direnişleri bir araya getiren Frankfurt Okulu düşünürlerinin ortak noktası, eleştirel bir duruşu benimsemeleridir. Bu düşünürler, öncelikle özeleştiri biçiminde kendi duruşlarını sorgulamayı, ardından da insanı köleleştiren tüm baskıcı rejimleri sorgulamayı hedeflemişlerdir; düşünürlerin aydınlanma düşüncesi ve pozitivist bilim anlayışıyla hesaplaşmakla başlayan toplum eleştirileri, zamanla eleştirel toplum kuramına dönüşmüştür ve geleneksel kuram, toplumu yalnızca anlamayı ve açıklamayı amaçlamasına rağmen eleştirel kuram, toplumu ve insanı tutsak eden tüm kuramları eleştirerek değiştirmeyi amaçlamıştır (Uzun, 2013, s. 171). Diğer bir deyişle Frankfurt Okulu ve düşüncelerinin bir ifadesi olan eleştirel kuram, pozitivist düşünceye ve metodolojiye bir karşı çıkış ve eleştiri olarak ortaya çıkmış ve toplumu anlamada pozitivistin yeterli olmadığını, eleştirel bir yaklaşımın gerekliliğini vurgulamıştır. Böylelikle toplumu anlamak için toplumsal yapıyı oluşturan kurumları ele alarak eleştirmişlerdir. Frankfurt Okulu kuramcıları, başta pozitivizm olmak üzere, bilim ve teknoloji, estetik, sanat, kitle kültürü ve Marksizm gibi pek çok konuda eleştirel bir yaklaşımla teori üretmişlerdir (Yaylagül, 2010, s. 97). Bu bağlamda Yaylagül, okulun temel yaklaşımlarını şu şekilde özetler:

Frankfurt Okulu'na göre kitleler kapitalizm ve kapitalistlerin kontrol ettiği kültür endüstrileri tarafından kolayca aptallaştırılabilirler. Metot olarak eşyayı temsil eden kavramlara bakarak kötümser ve sinik bir şekilde onları gerçeklerle karşılaştırırlar. Onlara göre; kapitalist toplumlarda gerçekler burjuvazi tarafından üretilir ve kültür endüstrilerinde işlenir. İdeoloji gerçekliği çarpıtır. Bunu yaparken amacı eşit olmayan güç ve iktidar mücadelelerini kamufle etmek ve mevcut sistemi meşrulaştırmaktır (Yaylagül, 2010, s. 95).

Frankfurt Okulu'nun en önemli üyeleri arasında Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Leo Lowenthal ve Franz Neuman gibi isimler bulunur. Bu düşünürlerden Adorno ve Horkheimer, 1940'lı yılların ortalarında "kültür endüstrisi" kavramını ortaya atarlar ve kültür varlıklarının endüstriyel üretimini, kültürün meta gibi toptan üretildiği bir hareket olarak incelerler (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 165). Kültür endüstrisi kavramını biraz daha açmak gerekir. Kültür endüstrisi kavramı, en genel ifadeyle eleştirel kuramın kitle iletişim araçlarını nitelemekte kullandığı bir terimdir. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisi diye adlandırdıkları kurum ve pratikleri, kültürü, reklamı, kitle iletişimini ve yeni toplumsal denetim biçimlerini kapitalist toplumun yeni

biçimlerine rıza sağlamak amacıyla kullanılan kapitalist modernitenin özsel bir parçası olarak görmüşlerdir. Adorno ve Horkheimer, birlikte yayımladıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin taslaklarında “kitle kültürü'nden söz ettiklerini, sonra bu ifadeyi 'kültür endüstrisi'yle değiştirdiklerini, bunun amacının daha işin başında kitle kültürü kavramının uyandırabileceği bir yanlış anlaşmayı, yani bu kültürün bizzat kitlelerden, kendiliğinden doğan bir kültür olduğu, yani popüler sanatın çağcıl bir biçimi olduğu şeklindeki olası yorumu engellemek olduğunu” belirtmektedirler (Mutlu, 2012, s. 206-207). Başka bir ifadeyle açıklanacak olursa, “kitle kültürü” kavramı, kitlelerin ürettiği bir kültürden söz edildiği yanılgısını yaratabileceğinden ve anlatılmak istenen aslında kitlelerin ürettiği kültür değil de kültürel ürünlerin endüstrileşmesi olduğundan “kültür endüstrisi” kavramı tercih edilmiştir.

Kültür endüstrileri, medya ve eğlence firmalarıdır ve kapitalizmle bütünleşmiştir. Eğlence ürünlerinin üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini büyük şirketler kontrol ettiklerinden bunların ürettiği ürünler de kârı en çoklaştırmak amacıyla emtia formatında üretilir. Bu emtiaların amacı tüketiciyi özgürleştirmek ve eleştirel anlayışı geliştirmek değil, onları oyalamaktır; bu ürünler endüstrinin egemen değerlerini yeniden üretir; sinema, televizyon ve basın, aydınlanma düşüncesini yaymaktan ziyade egemen ideolojinin izleyicilere yayılmasını sağlar; böylelikle kültür endüstrileri, var olan düzenle bütünleştirici, tüketime yönelik, bireysel olarak çalışma ve sınıf atlama yönündeki mesajlarla iş gücünün yeniden üretimini sağlayarak toplumcu görüşlerin gelişmesini engeller (Yaylagül, 2010, s. 101). Erdoğan ve Alemdar'ın belirttiğine göre (2005, s. 331) “Kültür endüstrisinde tüketicinin tasnif edeceği hiçbir şey kalmamıştır. Yaratıcılık için hiç bir alan bırakılmamıştır. Her şey en küçük ayrıntısına kadar biçimlendirilmiştir... Kültür endüstrisinde hiçbir şey değişmez ve uygun olmayan hiçbir şey ortaya çıkmaz”. Her kültürel ürün, kitleler için hazır bir biçimde sunulmaktadır ve kitlenin bu konuda söz hakkı olduğu yanılsamasına rağmen, aslında etki sahibi değildir. Laughey (2010, s. 71), kültür endüstrisinin amacını açıklarken şunları söyler: Kültür endüstrisi; insanlara duygusal boşalma sağlamak, onları eğlendirmek, uyutmak -ve güzel bir gece uykusunun ardından- ertesi günün ofis, tarla ya da fabrika işlerine hazır hâle getirmek üzere kurgulanan, zahmetsizce dinlenip

izlenebilen duygusal eğlentiler üreterek, ideolojik olarak ekonomik ve politik güçlerin çıkarlarına hizmet eder. Adorno ve Horkheimer'ın belirttiği üzere “günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 162; Adorno, 2013, s. 47)”. Kültürün kendisi bir endüstri hâline gelmiş, kültür ürünleri metalaşmıştır ve kültür endüstrisi, çok sayıda isteği karşılamak üzere her yerde standart mallar sunar; endüstriyel bir üretim biçimi içinde kültür endüstrisinin serileştirme, standartlaştırma, iş bölümü izini taşıyan bir dizi üründen oluşan kitle kültürü elde edilir (Uzun, 2013, s. 172). Özetle kültür endüstrisi, standartlaşmış üretim aracılığıyla kültürel ürünleri emtia hâline getirir. Böylelikle kitleleri de standartlaştırarak egemen ideolojinin varlığını yeniden üretip devamını sağlar. İdeoloji kavramından söz etmişken, Louis Althusser'den ve onun “İdeoloji” ve “Devletin İdeolojik Aygıtları” kavramlarından da bahsetmek, yukarıda anlatılanları daha iyi kavramak açısından önemlidir.

2.3.3. İdeoloji ve Althusser

Öncelikle ideoloji kavramından neyin kastedildiğinin açıklanması gerekmektedir. Terry Eagleton, hâli hazırda geçerli olan çok sayıda ideoloji tanımını sıralamaktadır (Eagleton 1991'den aktaran Mutlu, 2012, s. 139-140): Bu tanımlar doğrultusunda ideoloji: Toplumsal yaşamda anlamların, göstergelerin ve değerlerin üretim süreci; belli bir toplumsal küme ya da sınıfa özgü fikirler kümesi; hâkim bir siyasal iktidarı meşrulaştırmaya yardımcı olan fikirler; sistematik olarak çarpıtılan iletişim; toplumsal çıkarların güdülediği düşünce biçimleri; toplumsal olarak zorunlu yanılısma biçiminde açıklanmaktadır. Raymond Williams ise (Williams, 1977'den aktaran Fiske, 2014, s. 288) ideolojinin üç temel kullanımını şu şekilde belirler: (1) Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar sistemi, (2) doğru ya da bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldatıcı inançlar sistemi, yanlış fikirler ya da yanlış bilinç, (3) anlam ve fikir üretiminin genel süreci. Çalışmaları yapısalcı gelenek içinde yer alan Althusser'e göre ise ideoloji:

Toplumsal yaşantıyı farklı biçimde fakat her zaman ve her aşamada otomatik olarak etkileyen bir oluşumdur ve toplumsal pratik ile ideoloji iç içedir. İdeoloji tüm sisteme yayılmış, toplumsal varoluşun her aşamasında yer etmiştir. Althusser, ideolojiyi gerçekliğin çarpıtılmış, yönlendirilmiş, dayatılmış, bir biçimi olarak tek bir öze indirgemenin yanlış olduğunu, aksine çarpıtılanın gerçeklik değil, insanın varoluş koşulları içinde karmaşık bir çok pratiğin bileşiminden

oluşmuş yaşamın biçimi olduğunu savunur. İdeolojinin tarihi yoktur; her pratik belirli dönemlerde farklı yapılarla eşleşir ve farklı biçimler alır. Özne, ideolojinin kurucusudur. Çocuğun özne olarak çağırılması doğumuyla aileden başlar, aile yapısıyla belirlenir; daha sonra toplum onu kendinden beklenen role hazırlar. Bu böyle yaşamla birlikte sürüp gider (Althusser, 2003'ten aktaran Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 180-181).

Althusser'in ana tezleri: (a) ideolojinin tarihi yoktur, (b) ideoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkiyi gösterir, (c) ideoloji maddi bir varoluşa sahiptir, (d) ideoloji bireylere özne diye seslenir, biçiminde özetlenebilir (Althusser, 2010, s. 73-126). İdeolojinin bireyler arasından öznelere toplayacak veya bireyleri öznelere dönüştürecek şekilde iş görmesi, çağırma ya da seslenme diye adlandırılan işlemle olur; ideolojinin varlığıyla özne olarak bireylerin çağırılması aynı şeydir ve Althusser'in bu görüşü, bireylerin ideolojinin edilgin öznesi olması anlamına gelir (Mutlu, 2012, s. 141). Althusser'in ve Althusserci yapısalcılarının temel ilgisi, ideolojinin nasıl çalıştığı ve özneyi (insanı) nasıl inşa ettiği üzerinedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 317). Althusser'in yapısalcı bu görüşlerinin daha iyi anlaşılması için, onun özgün kavramsallaştırmalarından “Devletin Baskı Aygıtları” ve “Devletin İdeolojik Aygıtları”na da değinilmelidir. Althusser'e göre (2010, s. 182) ideoloji, bir insanın ya da toplumsal öbeğin zihninde egemen olan düşünceler, tasarımlamalar sistemidir ve bu sistem Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) ve Devletin Baskı Aygıtları (DBA) aracılığıyla işlevsellik kazanır. Althusser Devletin İdeolojik Aygıtlarının, Baskı Aygıtlarından şu temel farkla ayrıldıklarını söyler (2010, s. 170): DBA “zor kullanarak” işler, oysa DİA ideoloji kullanarak işler. Althusser (2010, s. 134), DBA'nın devlet başkanlığını, hükümeti ve yürütme erkinin aracı olan idareyi, silahlı kuvvetleri, adaleti, mahkemeleri ve imkânlarını (hapishaneler vb.) kapsadığını ifade eder. Açıkça DBA'nın yanında bulunan, ancak onunla karıştırılmaması gereken bir gerçeği de DİA olarak tanımlar ve bunların birbirleriyle aynı şeyler olmadıklarını vurgular. Marksist kuramda devlet aygıtının hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb.ni kapsadığını söyleyen Althusser bunları DBA olarak adlandırırken; DİA dendiğinde, gözlemcinin karşısına birbirinden ayrı ve özelleşmiş kurumlar biçiminde dolaysız olarak çıkan belirli sayıda gerçekliği belirttiğini söyler (2010, s. 168) ve DİA olarak tanımladığı kurumları şu şekilde sıralar (s. 169): *Aile DİA'sı* (aile bir DİA'nıkinden başka

işlevleri de açıkça yerine getirir. Emek gücünün yeniden üretimine katılır. Üretim tarzlarına göre, üretim birimi ve/veya tüketim birimidir), *Dinsel DİA* (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem), *Öğrenimsel DİA* (farklı, gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem), *Hukuki DİA* (hukuk aynı zamanda hem DBA'da hem de DİA sisteminde yer alır), *Siyasal DİA* (değişik partileri de içeren sistem), *Sendikal DİA*, *Haberleşme DİA'sı* (basın, radyo, televizyon vb.), *Kültürel DİA* (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.). DBA ve DİA'nın birbirlerinden ayrıldıkları noktaları da şu şekilde ifade eder Althusser (2010, s. 169-170): Devletin bir tek (baskı) aygıtı olmasına karşın -devlet, devletin (baskı) aygıtıdır-, birden çok sayıda DİA bulunmaktadır. Devletin birleşik (baskı) aygıtının tümüyle kamu alanında yer almasına karşın, DİA'nın (görünüştaki dağınıklıkları içinde) en büyük bölümü özel alanda bulunmaktadır.

Toplumsal ilişkilerde ekonominin tek belirleyici olduğu yönündeki yaklaşımı reddeden Althusser, devlet ve kültürel yaşam arasındaki ilişkilere dikkat çeker ve kapitalist devletin, var olan sistemin yeniden üretimi için bu aygıtları kullandığını söyler (Yaylagül, 2010, s. 118). Özetle, Althusser'e göre (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 181) devlet, yönetileni önce ikna, sonra da fiziki baskı ile belirli bir alan içinde tutar ve bu konuda devlete yardımcı araç ve uygulamalar vardır. DİA; aile, toplumsal çevre, gelenek ve görenekler, din kuralları ve kitle iletişim araçlarıdır ve bu araçlar, insanın yaşam pratiği içinde önemli bir yer tutarak, ideolojik olarak yoğrulup şekillenmesine yardımcı olurlar; bireyi istenilen biçimde düşünmeye yönlendirirler. Böylelikle sistemle uyumlu bireyler yetiştirilerek sistemin yeniden üretilmesi ve devamı sağlanabilir. Bu da ideoloji ve DİA ile mümkündür.

2.3.4. Gramsci ve hegemonya kavramı

Althusser'in özgün kavramsallaştırmalarından olan DİA ve DBA kavramları, temel olarak Gramsci'nin rıza ve baskı arasındaki çözümlemelerinden etkilenmiştir (Çoban, 2011, s. 91). Althusser'in bir pratik olarak ideoloji kuramı, Marks'ın yanlış bilinç olarak ideoloji kuramının ileri bir aşamasıdır; ancak burada, azınlığın çoğunluk üzerindeki iktidarının baskıcı olmayan araçlarla sürdürülmesinde ideolojinin rolü vurgulanır. Antonio Gramsci, bu alana "hegemonya" terimini

kazandırmıştır ve bu kavram çerçevesinde ideoloji, bir mücadele olarak düşünülebilir. Hegemonya, kısaca, çoğunluğun kendisini ikinci konuma koyan sisteme rızasının sürekli biçimde kazanılmasını ve yeniden kazanılmasını içerir (Fiske, 2014, s. 302). Rızanın kazanılması ve yeniden üretilmesi bu açıdan önem kazanır. İdeolojiden farklı olarak, Gramsci'nin hegemonya kavramı, toplumdaki güçlü ile madun arasındaki mücadeleyi ele alır; hegemonya, yönetenlerin yönetilenlere verdiği kimi ödün ve özgürlüklerle işleyen ve kolay olmaktan uzak bir ilişki olarak kabul edilir. Medya çalışmalarında hegemonya düşüncesinin en ünlü destekçisi ise Stuart Hall'dur ve ona göre medya, güçlülerin çıkarlarına hizmet eden hegemonik gerçeklik temsillerini iletir (Laughey, 2010, s. 88-89). Canteke (2014, s. 30), Gramsci'den yola çıkarak hegemonyayı şu şekilde izah eder: İktidar, devamlılığını sağlamaya çalıştığı toplumsal düzen için alt sınıfların rızasını almak zorundadır ve bu yüzden de sık sık direnişlerle karşı karşıya kalır. Bu sebeple de iktidar, sağlamaya çalıştığı düzen için daima yeniden bu rızayı kazanmak ve yeniden inşa etmek zorundadır. Bir diğer ifadeyle hegemonya, sadece tepeden inme değer ve düşünceler dayatılması süreci değildir; aksine hegemonik bir konumu sürdürme, hâkim sınıfın değişen koşullara uyması, gerektiğinde kendi dışından gelen düşünce ve değerleri bünyesine katması ve onları kendi çıkarları ve kapitalist düzenin yapısal gereksinimlerine göre yönlendirmesinden oluşan devamlı bir süreçtir (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 184). Bu kavram; ideoloji, iktidar ve kültür kavramlarıyla yakından ilişkilidir.

Gramsci, temelde hegemonya kavramı ile, toplumu yöneten elit bir azınlık grubun, toplumun diğer kesimleri üzerindeki ideolojik ve kültürel kontrolünden bahsetmektedir; ona göre egemen sınıf iktidarını ya güç kullanarak ya insanların rızasını üreterek ya da ikisini birden kullanarak sağlamaktadır, nitekim hiç bir egemen yapı sadece güç kullanarak iktidarda kalamaz (Yaylagül, 2010, s. 109-111). Sözü edilen hegemonya kavramı, kültür ile de bağıntılıdır; çünkü hegemonya kültürel alanda da kendini göstermektedir. Bu sebeple de Gramsci'nin görüşleri, aşağıda belirtilen İngiliz Kültürel Çalışmaları geleneğinin dayanak noktalarından birini oluşturur. Onlara göre insanların bilinçlerinin biçimlenmesinde ve egemen sınıfın görüşlerinin topluma egemen olmasında, gündelik yaşam pratiklerinin en önemli parçasını oluşturan medya kullanımı önemli bir rol oynamaktadır.

2.3.5. Kültür olgusu ve kültürel  alışmalar

Kitle iletişiminin çalışılması ile ilgili olan bir diğer yaklaşım da kültürel çalışmalardır. Kültürel  alışmalar bilginleri, ampirik okulun kullandığı bilimsel yöntemi dışlayarak eleştirel kuramcılara katılmaktadırlar. Kültürel kuramcılar, kitle iletişim ortamının yarattığı sembolik ortamı incelemeye çalışarak kitle iletişiminin kültür ve toplumda oynadığı rolü çalışırlar (Severin ve Tankard, 2001, s. 16). Kültürel  alışmaları açıklamaya başlamadan önce kültür kavramına ve kültüre ait bazı kavramlara değinmek gerekir.

2.3.5.1. Kültür

Kültür, tek bir cümleyle tanımlaması zor bir kavram olduğundan kültüre ait birkaç tanıma yer vermek yararlı olacaktır. Kültür: Bilim alanında uygarlık; beşerî alanda eğitim sürecinin bir ürünü; estetik alanda güzel sanatlar; maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda ise üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir. Buna ek olarak kültür öğrenilir, tarihtir ve sürekli, toplumsaldır, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar bütünüdür, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır, değişir ve b t nleştiricidir (Güvenç, 2010, s. 94-111). Toplumbilimsel açıdan kültür; “tarihsel toplumsal geleişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çerçevesine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü” olarak tanımlanırken, felsefi açıdan ise “bir ulusun tüm yaşama biçimlerinde birlikli bir üslup kazanması; tarihin sürekliliği içinde insanlar yoluyla ve insanlarda gerçekleşen manevi biçimlenme süreci, insanın manevi başarıları ve yaratılışları; tüm olarak manevi ve t rel yaşam; geniş bir toplumun bütün alanlarında ortak olan dinsel, ahlaksal, estetik, teknik ve bilimsel nitelikteki toplumsal olayların bütünü” olarak tanımlanmaktadır (Toplum Bilim Terimleri Sözlüğü ve Felsefe Terimleri Sözlüğü'nden aktaran Yüksel, 2009, s. 24). Diğer bir ifadeyle kültür, “el değmemiş (bakir) doğaya karşı, insan varlığının ve etkinliğinin vazgeçilmez ve ayrılmaz bir parçası ve ürünüdür; kısacası kültür insanın ortaya koyduğu ve içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik biçimidir (Yüksel, 2009, s. 25)”. Kültür, insanların simgeler ve eşyalar yaratıp kullanmasıdır; bütün bir toplumun yaşam biçimini oluşturur; bu da hâl ve hareket kodlarını, giyim kuşamı, dili, törenleri, davranış

normlarını ve inanç sistemlerini içerir (Mutlu, 2012, s. 205). Kültürü oluşturan öğeler ele alındığında, kültürün sadece manevi değil, maddi pratiklerinin de varlığı ortaya çıkar.

Kültür, yaşayan insanın kendini ve toplumunu materyal ve zihinsel olarak üretme yoludur; dolayısıyla toplumun kendini belli yer ve zamanda nasıl ürettiği - üretim biçimi ve ilişkilerinin bütünü- aynı zamanda onun kültürünü oluşturur (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 217). Marks'ın tarihsel materyalizmine bakıldığında, toplumun temel/üst yapı modeli ortaya çıkar ve bu bakış açısına göre, kapitalist toplumda gerçek itki gücü, maddi gereksinimlerin sağlanmasıyla ilgili üretim tarzıdır (kabaca ekonomi). Marks, üretim araçlarının özel mülkiyetini ve üretken emeğin sömürüsü etrafında dönen bir üretim ilişkileri sistemini, bu alanın en önemli yönleri olarak tanımlar; bunlardan çıkan, bir sınıf sistemi etrafında düzenlenmiş geniş bir toplumsal yapıdır ve bu, toplumu mülkiyet sahiplerine ve işçilere bölmüştür. Kültürün maddi pratiklerine vurgu yapan Marks'a göre sanayi toplumunun bu materyalist kavrayışı altında kültür (politika ve hukukla birlikte), belirleyici ekonomik temel üzerine inşa edilmiş bir gölgegörüngüsel (epiphenomenal) üstyapı olarak görülmüştür ve sanayi toplumunda kültür, bir egemen ideoloji olarak işler (Smith, 2007, s. 20). Burada dikkat çekilen nokta, kültürün ideolojik bir yanı olduğudur. Bu açıdan yaklaşıldığında kültür, üretilen ve tüketilen somut bir kavram olarak belirir. Kültürün üretimi ve tüketiminden söz edilmişken, bu bağlamda ele alınması gereken diğer kavramlar da halk kültürü, popüler kültür ve kitle kültürü kavramlarıdır.

2.3.5.1.1. *Halk kültürü, popüler kültür ve kitle kültürü*

Erdoğan ve Alemdar (2005, s. 327), kültürü ve buna ilişkin kavramların gelişimini şu şekilde açıklarlar: *Kültür* kavramı Latincede ekme, yetiştirme, koruma ve onur anlamları taşıyan “colere” kelimesinden gelir ve ilk kullanımı “ürünlere ve hayvanlara bakma” anlamındadır. Sonradan “düşünceyi besleme” anlamında kullanılmaya başlanmış, böylece de “uygarlık” ile bağlantılı olarak kullanılmıştır. Endüstriyel devrim sırasında kavram “yüksek kültür” ve “halk kültürü” diye ayrılmış, *yüksek kültür* önemli kitaplar, müzik, sanat, estetik ve ruhsal gelişme ile ilişkilendirilirken *halk kültürü* ise alt sınıfların kültürü olarak nitelendirilmiştir.

Mutlu, bu kavramlar için şunları söyler: *Halk kültürü*; genellikle endüstri-öncesi toplumların kültürü için kullanılan bir terimdir (2012, s.129). *Kitle sanatı-kitle kültürü*; kitle iletişim araçlarıyla üretilen ve yayılan, sadece kitlesel pazar için imal edilen standartlaştırılmış kültürel ürünlerdir, bunların kullanımlarında ve tüketimlerinde de kitlesel (yani standartlaştırılmış) bir davranış söz konusudur. Kitle kültürüne ilişkin en köktenci eleştiriler Frankfurt Okulu'ndan gelmiştir. Tüm halka ulaşabilen teknolojinin güçlendirdiği kapitalizm, kültürel yaşamı daha önce görülmemiş ölçüde kısıtlama ve denetleme konumuna ulaşmıştır. Kitle kültürü biçimleri (kitle iletişim araçları) kültürel yaşamı pazar yerinde elde edilebilir asgari ortak noktaya indirgeyerek tek biçimli ve alelade bir “kitle kültürü” yaratmıştır (Mutlu, 2012, s. 189-191). *Popüler kültür* ise bir toplumda yaygın biçimde paylaşılan inançlar, pratikler ve nesnelerdir; kitlelerin ya da bağımlı sınıfların kültürünü dile getirmede kullanılır. Hem kökleri yerel geleneklerde bulunan “halk” inançlarını, pratiklerini ve nesnelerini; hem “popüler” inançları, pratikleri ve nesneleri; hem de siyasal ve tecimsel merkezlerden yayılan “kitlesel” inançları, pratikleri ve nesneleri içerir (Mutlu, 2012, s. 251-253).

Tekrar Erdoğan ve Alemdar'ın konu ile ilgili açıklamalarına dönülecek olursa, bu kavramlar daha detaylı bir biçimde açıklanabilir. Erdoğan ve Alemdar (2011, s. 26-43), halk kültürü, kitle kültürü ve popüler kültürü açıklarlarken şunları dile getirmişlerdir: Halk, yere ve zamana bağımlı ortaklığı anlatırken, *halk kültürü*, yere ve zamana bağımlının kendini anlatışı, kendini ifadesidir. Geçmişin halk kültürü, aynı yer ve zamanda yaşayan insanların kendisi için, kendini kendine ve çevresine anlatımı idi, yaratan kendisiydi, kendindendi ve kendisiyle kalıyordu. Materyal kültürün üretimi ve dağıtımı yoğun bilinç yönetimi gerektiren bir pazar mekanizmasına bağlı değildi. Halk kültürü, günümüzde popüler kültüre ve kitle kültürüne olan ilişkisinde anlamını bulur. Eğer halk kültürü olarak ifade edilen herhangi bir ürün, popüler kültüre olan ilişkisinde katılımcı veya rekabetçi sömürüyü anlatıyorsa, bu ürün ticarileşmiş ve emtialaşmış bir konumda ve egemen pratiklerin içinde yer alır; ancak eğer rekabetçi direnişi ve karşıtlığı anlatıyorsa farklı bir yerde durur. Burada “egemen kültür”, “karşıt kültür”, “yeraltı kültürü” ve “alt kültür” kavramlarına da değinilecek olursa: *Karşıt kültür* genel olarak burjuva pratiklerine ve ekonomik ilişkilerine alternatif dünya görüşü ve

ilişki tarzı sunan dünya görüşü ve pratikler anlamında kullanılır; karşıt kültürün belli bir bölümü yasal kurallar dışına itilince *yeraltı kültürü* alt grubu oluşur. Lakin iletişim alanındaki kültürel incelemelerin yükselmesiyle ve çeşitli yaklaşım tarzları içinde farklılaşmasıyla karşıt kültür kavramı silinmiş, sınıf kültürü reddedilmiş ve yerini gençlik, ihtiyarlık, cinsiyet gibi *alt kültürler* almıştır. *Popüler kültüre* gelince, popülerlerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması geç-ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, bugünkü egemen “bir çok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelişmiştir ve popülerlerin bu egemen kullanışı popüler alandan kültürel alana yayılmıştır. Bu bağlamda popüler kültür, “halkın kültürü” anlamından günümüzde “çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen kültür” anlamına doğru bir dönüşüme uğramıştır. Kitle iletişiminde popüler olan, egemen medya ürünlerinin (programların ve pratiklerin, müzik ve film endüstrilerinin siyasal ve kültürel pazara sunduklarının) halk tarafından sevilip tutulduğu anlamında kullanılır. Popüler kültür kültürel “şeylerin” teknolojik araçlarla üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültürdür. Günümüzde popüler kültür, kitle üretimi yapan pazarın ekonomik, siyasal ve bilişselliğinin ifadesi olan kitle kültürünün somut bir şeklidir. *Kitle kültürü* ise, tekelci kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışı yapan, uluslararası pazarın değişmelerine ve gereksinimlerine göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, önceden hazırlanmış ve sunulmuş bir kültürü anlatır. Kitle denildiğinde, sayısı belli olmayan insan çokluğu anlatılmak istenir. Kitle iletişimindeki kitle, sayısı bilinmeyen izleyici, okuyucu, seyredici ve kullanıcıdır. Kültür bazında kitle ise kültürü tüketenler ve dolayısıyla tüketimden geçerek üretim için gereksinimi üretenlerdir. Kitle kültürü standartlaştırılmış kitle üretim biçimi ve tekniklerini, örgütlerini, kitle tüketicisini gerektirir. Kitle kültürü seri üretimin sonuçlarından biridir ve kitle toplumundan önce var olmamıştır. Günümüzde kitle kültürü, kitle iletişim araçları ve bu araçların desteklediği küresel pazarın mal, hizmet ve ideolojisiyle birlikte düşünülür ve bu kültür mümkün olan en geniş insan kitlesine satılan mal ve düşünce olarak ifade edilir. Özlüce kitle kültürü kapitalist pazarın kitlelerin tüketimi için ürettiği mal ve bilinci anlatır (Erdoğan ve Alemdar, 2011, s. 26-43). Bu çalışma çerçevesinde önemli bir yer

tutan kültür ve ona ilişkin kavramlardan nelerin kastedildiği açıklandıktan sonra, “kültürel çalışmalar”a değinilebilir.

2.3.5.2. Kültürel çalışmalar

Eleştirel kültürel yaklaşımda kültür, sembolik veya anlam verme sistemleri içinde tarihsel olarak inşa edilen “materyal üretim” olarak görülmektedir ve kültürel incelemelerde bütün kültürel biçimler “metinler” olarak “okunur”. Söylemin üretimi günlük hayatta metinlerin nasıl üretildiği ve yeniden üretildiğidir. Bu bağlamda kültür birbiriyle rekabetteki söylemler arasındaki güç/iktidar mücadelesi sitesi olarak ele alınıp incelenir (Korkmaz ve Alemdar, 2005, s. 327). Raymond Williams'ın popülere yaptığı vurgu ve kitleye yönelik indirgemeci yaklaşımları reddi, kültürel çalışmaların doğum yeri olan Birmingham Okulu'nun kültüre yönelik çalışmalarının rotasını çizmiştir. Kültürel çalışmalar özellikle medya metinlerinin yapısını çözümleyerek, bunların tahakküm sistemlerini sürdürmedeki rolünü ortaya koyarken aynı zamanda toplumun direnç noktalarını keşfetmeyle ilgilenmiştir (Arık, 2011, s. 127). Marksist yapısalcılıktan, özellikle Althusser'den, sonra da Gramsci'den etkilenen kültürel çalışmalar kitle iletişim alanını, toplumsal tahakküm ve erk için çeşitli sınıfların söylemsel bir savaşım verdiği uzamlardan biri olarak tanımlar (Mutlu, 2012, s. 90). Kültürel çalışmalarda en çok bilinen ve en önemli teorik açılımı getiren olgu, kültürel ürünlerin, sosyal pratiklerin, hatta kurumların birer metin olarak okunmasıdır; eleştirel kuramdan ödünç alınan bu yaklaşım, yani metin analizi, medyanın ürünlerinin analizinde -okunmasında- en önemli metot hâline gelmiştir (Arık, 2011, s.129).

Bu ekolün en önemli isimlerinden biri Stuart Hall'dur. Hall'un çalışmalarında ilgi, mesajların oluşturulması ve okunmasında medya üreticilerinin ve tüketicilerinin etkin işleyişine; hataların ve karşıtlıkların olanaklılığına; ideolojik mesajların, dilin ve görsel betimlemenin çok yönlü ve özerk semiyotik dil şifrelerine çevrilme gereksinimine yöneliktir. Kültür özerktir; fakat aynı zamanda da toplumsal ve ekonomik temellere bağlanır. Temel ilgi, kültürün iktidar ve direnişin işlendiği bir alan olarak araştırılmasına yöneliktir (Smith, 2007, s. 208-216). Kültür, toplumun üstünde ve ötesinde kavramlaştırılmaktadır. Kültürün ve

toplumun incelenmesine yönelik disiplinlerarası yaklaşımlar olarak da ifade edilebilecek kültürel çalışmalar, kültürel üretimin ve simgesel biçimlerin toplumsal koşullanması; yaşantılanan kültürel deneyim ve bu deneyimin sınıf, yaş, cinsiyet ve etnik ilişkilerce biçimlenmesi; ekonomik ve siyasal kurumlar ve süreçlerle kültürel biçimler arasındaki ilişkiler üzerinde yoğunlaşmıştır (Mutlu, 2012, s. 208-209). Özetle kültürel çalışmalar, kültüre bir özerklik tayin ederek, kültürün toplumla ve toplumun çeşitli uzantıları ile ilişkilerini araştırmış ve bunu yaparken de metin çözümlemesinden yararlanmıştır. Kültürel çalışmalardan sonra yapısalcılıktan ve yapısalcı dilbilimsel ve göstergebilimsel yaklaşımdan da kısaca söz etmek, genel olarak eleştirel yaklaşımın daha iyi anlaşılması adına faydalı olacaktır.

2.3.6. Yapısalcılık, yapısalcı dilbilim ve göstergebilim

Yapısalcılık en genel düzeyde, toplumsal yapı kavramına ve toplumun bireylerden önce geldiği görüşüne dayanan toplumbilimsel bir yaklaşımdır (Mutlu, 2012, s. 329). Çeşitli yapısalcı yaklaşımlar mevcuttur. Ancak bütün bu yaklaşımların temelinde ortak bir nokta bulunur: Sosyal yaşamın o şekilde oluşmasını sağlayan yapılar olduğu görüşü. Bu yaklaşımların temelinde, görünen olay ve olguları anlamak için onların altında yatan yapıya bakmak gerektiği düşüncesi egemendir; bu bakış açısına göre toplumsal yapılar, örgütlü ilişkilerdir. Yapısalcı yaklaşım özellikle dil ve kültüre ilişkin çalışmalar üzerinde etkili olmuştur; dilin ve kültürün yapısal sistemler olarak nasıl açıklanabileceği ile ilgilenir; önemli olan, görünüşteki farklılıkların altında yatan yapıyı keşfedebilmektir (Yaylagül, 2010, s. 119-120). Bu bağlamda yapı kavramı mercek altına alınarak, var olan düzenin altındaki yapısal oluşum açıklanmaya çalışılır.

Yapısalcılığın en önemli savunucuları Roland Barthes, Claude Levi-Strauss ve Ferdinand de Saussure'dür. Saussure, sadece dile yönelik yapısalcı bir yaklaşım için değil, ayrıca daha genel olarak kültüre yönelik yapısalcı yaklaşımlar için de temel hazırlar; dilin aslında karmaşık bir anlamlandırma süreci içindeki bir işaretler sistemi olduğunu iddia ederek dili anlamak için bu işaretler sisteminin yapısının ve işlevinin ortaya çıkarılması gerektiğini söyler. Ona göre “toplumsal yaşamın bir parçası olarak sembollerin rolünü inceleyen bir bilim düşünmek” mümkündür, bu bilime göstergebilim (semyoloji) denir (Smith, 2007, s. 137-138).

Levi-Strauss'cu yapısalcılık görüşünde yapı, toplumun yapısı değil, düşüncelerin, insan aklının kalıplarının yeniden ve yeniden üretiminin yapısıdır; yapısalcılıkta incelenen de toplumsal yapı değil, metnin yapısıdır (Alemdar ve Erdoğan, 1998, s. 296-297'den aktaran Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 145). Böylelikle metinde yatan anlamların incelenmesiyle yapı çözümlemesi yapılabilir. Barthes'a göre, kültür içindeki işaretler asla masum değildir, aksine ideolojik yeniden üretimin karmaşık ağlarına bulaşıktır (Smith, 2007, s. 151). Barthes, yapısalcı bir kültür anlayışına sahiptir, Saussure'ün çalışmalarına dayanarak kültürün göstergebilimsel analizini yapmıştır, böylelikle dilbilim ve kültür arasındaki ilişkiyi daha da sıklaştırmıştır. Sözdizimi ve sistem yaklaşımını kabul eder; çünkü anlamın oluşumu sözdizimsel bir seçme ve düzenleme içerisinde gerçekleşir. Bunlara ek olarak Barthes “düz anlam” ve “yan anlam” ayrımını da kullanır. Her ifade düz anlamın dışında yan anlamlara da sahiptir. Yan anlamlar ideolojilerin taşınmasında ve aktarılmasında kullanılan üst dil olarak işlerler (Barthes, 1979'dan aktaran Yaylagül, 2010, s. 123). Ona göre kültür, dil ve işaretler aracılığıyla taşınır ve kuşaklar arasında aktarılır. Kültürü taşıyan simge ve semboller ideolojiktir; çünkü kültür sınıflı bir toplum olan kapitalist toplumun kültürüdür (Yaylagül, 2010, s. 123). Bu çerçevede dilbilimin ve göstergebilimin ne olduğu konusuna bir netlik getirmek amacıyla bu bilimlerin tanımlanmalıdır.

Dilbilim; insan dilinin bütün görünüşlerini incelemeye yönelik bir araştırma alanı; göstergebilim (semyoloji) ise gerek sözlü, gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin, anlamın kurulmasında ve yeniden kurulmasındaki rollerini konu alan bilim dalıdır (Mutlu, 2012, s. 78 ve s. 121). Göstergebilim, gerçek dünya ve onu temsil etmek için kullanılan dil arasında doğrudan bir ilişki olmadığını söyler; göstergebilime göre anlamlar asla doğal ve evrensel gerçekler değildir, dilsel olarak yapılandırılmıştır. Göstergebilim temel olarak iki öğeden oluşur: gösteren ve gösterilen; bu iki öğenin birlikteliği de göstergeyi (kelime veya imge gibi tek bir anlam birimi) oluşturur (Laughey, 2010, s. 85). Bir toplumsal kurum olarak dil, düşünceleri anlatan örgütlenmiş bir göstergeler sistemidir; dilin kodlanmış yönünü temsil eder. Dilbilimin görevi, bu örgütlenmiş sistemin anlam üretimini sağlayan kuralları incelemek iken göstergebilimin görevi, göstergeleri ve onların çalışma biçimlerini araştırmaktır (Tekinalp ve Uzun, 2009, s. 138-139).

Medya alanında yapısalcı çalışmaların önemi, bu yaklaşımların medya içeriklerini egemen ideolojinin topluma aktarıldığı ürünler olarak görmeleridir (Yaylagül, 2010, s. 124-125). Dilin yapısal özellikleri üzerinde duran Saussure'cü dilbilimden gelişen yapısalcı çözümleme, iletişim araçlarının çözümlenmesinde iletişim araştırmalarına, özellikle de içerik çözümlemesine seçenek sunarak yeni bir boyut getirmiştir (Mutlu, 2012, s. 330). İşte bu açılardan yapısalcı dilbilim ve göstergebilimsel yaklaşımlar, eleştirel bir bakış açısına sahiptir.

Eleştirel yaklaşım; kitle iletişim araçlarının çözümlenmesinde, egemen ideolojiye ve topluma bakışta pozitivist/ana akım düşüncelere eleştirel ve alternatif bir yaklaşım sunması ve kültürel ve toplumsal analize yapısalcı bir çözümleme sağlaması açısından önemlidir. Bu araştırma kapsamında da, yapılan açıklama, analiz ve yorumlamalarda konuya eleştirel bir yaklaşım sunmak amaçlanmıştır; bu sebeple de yukarıda açıklanan eleştirel yaklaşımlara göndermelerde bulunularak konunun izahı yapılmıştır.

3. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünü; araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı, son olarak da veri analizi başlıkları oluşturmaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, nitel bir yapıya sahiptir. Nitel çalışmalar, sosyal veya insana dair bir problemin anlaşılması için kullanılan bir araştırma süreci olarak tanımlanır ve bu amaçla, kelimeler ve bilgi veren birimlerin detaylı görüşleri kullanılarak doğal ortamı içerisinde kompleks, bütünsel bir resim çizmeye dayalı bir araştırma gerçekleştirilir (Creswell, 1994, s. 1-2). Nitel araştırmalar, genelleme yapmayı amaçlayan nicel araştırmalardan farklı bir eğilim sergilerler. Punch'ın ifade ettiği gibi (2014, s. 132), pozitivizm üzerine kurulu nicel araştırmalara kıyasla nitel araştırmalar, paradigma konusunda çok boyutlu ve çoğulcudur: Nitel araştırmadaki başlıca alternatif paradigmalar; pozitivizm, post-pozitivizm, eleştirel kuram ve yapısalcılıktır; fakat bunlardan farklı ayrımlar ve alt bölümlenmeler de bulunabilmektedir ve nitel araştırmalarda paradigma konusunda gelişmeler devam etmektedir.

Nitel araştırmadaki bu gelişmelerin önemli bir etkisi, sosyal araştırmanın politik doğasını vurgulamak -insanların yaptıkları diğer şeyler gibi, sosyal araştırmanın insan yapısı olduğu, belirli bir takım söylemler içinden (ve bazen ideolojiler üzerinden) sunulduğu, özellikle malî destek, bilişsel otorite ve iktidar gibi belirli sosyal düzenleme biçimleri ile bir sosyal bağlamda inşa edildiğinin kabul edilmesi- olmuştur. Araştırmada kullanılan temel kavram ve teknikler, sadece soyut ve nötr akademik araçlar değil, belirli amaçlar doğrultusunda sosyal dünyayı ifade etmenin yoludur. Diğer bir deyişle sosyal araştırma politik bir süreçtir ve hep böyle olmuştur (Punch, 2014, s. 133).

Sosyal bir araştırma olan bu çalışmanın belirlediği amaçlar ve bu amaçlar çerçevesinde ulaşılması hedeflenen sonuçlar nitel araştırma yöntemlerinin kapsamına girdiğinden, araştırmada nitel veri toplama ve veri analizi yöntemleri kullanılmış, araştırma nitel araştırma yöntemlerini temel alarak yapılandırılmıştır. Böylelikle mizahın politik yüzünün açığa çıkarılmasında yararlanılan nitel yöntemler, derinlemesine bir analizi ve araştırmacı yorumunu mümkün kılmıştır.

Nitel ve nicel araştırmaları yönlendiren temel fikirler birbirlerinden farklılık gösterir. Nitel araştırmaların temel özelliklerine bakıldığında göze çarpan nitelikler; yöntem ve kuramların uygunluğu, katılımcıların bakış açısı ve farklı kesimleri temsil etmeleri (çeşitliliği) konusunun dikkate alınması, son olarak da araştırma ve araştırmanın düşünömselliği faktörlerinin ortaya çıkmasıdır (Seggie ve Bayyurt, 2015, s. 15). Nitel araştırmalar, istatistiksel süreçler veya başka nicelleştirme yöntemleri kullanmadan sonuç üreten sosyal bilim araştırmaları olarak betimlenebilir. Verilerin bir kısmı nicelleştirilebilir ancak analizin kendisi niteldir. Nitel araştırmalar insanların hayatları, hikayeleri ve davranışları üzerine araştırmaları niteleyebilir, aynı zamanda kurum ve kuruluşları, ilişkileri ve sosyal hareketleri incelemek için kullanılabilir (Bouma ve Atkinson, 1999, s. 206). Bu çalışma kapsamında nitel veri toplama ve veri analizi yöntemlerinin tercih edilme sebebi de bu tür ilişkileri ortaya çıkarabilmektir. Çalışma için, amaçlara uygunluğundan ve ortaya çıkan kavramlar arasındaki ilişkilerin derinlemesine analizine izin vermesinden dolayı nitel yaklaşım uygun görölmüştür.

Nitel araştırmalar, özellikle sosyal bilimlerde çeşitli desenler sunarlar. Bu çalışmanın amacı belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Bu sebeple araştırmanın modelini, tarama modellerinden biri olarak da tanımlanan (Şimşek, 2012, s. 93) durum çalışması oluşturmaktadır. Durum çalışmaları, bütün süreci veya birimin geçmişini, sosyal faktörlerle olan ilişkisini ve çevresinde yer alan kuvvetleri araştırmayı öngörür (Kılınç, 2007, s. 184). Yöntemin temel özelliği; ele alınan konuyu ölçme veya biçiminden ziyade, bunların incelik ve iç yüzeylerine girebilmeyi amaç edinmiş olmasıdır (Türkdoğan ve Gökçe, 2012, s. 309). Bu çalışma çerçevesinde amaçlanan da, ele alınan konunun incelik ve iç yüzeylerine girebilmek, derinlemesine bir tahlilde bulunabilmektir. Bu bağlamda araştırma durum çalışması çerçevesinde ele alınmaktadır.

Örnek olay çalışması olarak da ifade edilebilen durum çalışmasının ayırt edici özelliği, kompleks sosyal olguları açıklama ihtiyacından gelmektedir. Diğer bir deyişle durum çalışmaları, gerçek hayattaki olay ve olguların bütöncöl (holistik) ve anlamlı niteliklerini açıklamaya yönelik bir araştırma yapmaya izin verir (Yin, 1994, s. 3). Yin'e göre durum çalışması (1994, s. 13), güncel bir olguyu gerçek hayattaki bağlamı içerisinde, özellikle olgunun kendisi ile bağlamı

arasındaki sınırların belirgin olmadığı durumlarda etkili bir incelemedir. Bu inceleme, veri miktarından fazla değişken sayısının olduğu durumlar ile başa çıkabilmek için birden fazla kanıta ve kaynağa dayanabilen, veri toplama ve analiz süreçlerini yönlendirmek için önceki kuramsal önermelerin gelişmelerinden faydalanan bir yaklaşımdır. Bu nedenlerle örnek olay çalışmaları olarak da nitelenebilen durum çalışmaları, bir araştırma stratejisi olarak her şeyi kapsayabilen bir yöntemdir. Diğer araştırma türlerinden ayrılan yönlerinden yola çıkılarak, durum çalışmalarının sadece “ne” sorusuna yanıt aramayan, “nasıl” ve “niçin” sorularını temel alan, araştırmacının kontrol edemediği bir olgu ya da olayı derinliğine incelemesine olanak veren bir araştırma yöntemi olduğunu söylemek mümkündür. Durum çalışmasında temel amaç, genel sonuçlara varmaktan ziyade, kişiyi veya olguyu özgün ortamı içerisinde keşfetmek, ayrıntılı olarak betimlemek ve yorumlamaktır (Paker, 2015, s. 120). Bu açıklamalar da, bu çalışma kapsamında yapılması hedeflenen derinlemesine analiz ve yorumlamanın neden durum çalışması kapsamında ele alındığını gerektirmektedir.

Bu çalışma, araştırma problemi ve araştırmanın amaçları çerçevesinde, Yin'in belirttiği (1994, s. 38-39) durum çalışması desenleri arasından bütüncül tek durum deseni altına düşmektedir. Tek bir durumu bütünsel bir şekilde ve tek bir analiz birimi üzerinden inceleyen bütüncül tek durum deseni, bu çalışmada incelenen Uykusuz mizah dergisi ve araştırma probleminde belirtilen eleştirelilik analizlerinin gerçekleştirilmesi bakımından uygundur.

3.2. Evren ve Örneklem

Nicel ve nitel araştırmacılar örneklemeye farklı yaklaşırlar. Neuman'ın açıklamalarından yola çıkılarak bu çalışmanın evren ve örneklemine şu şekilde izah etmek mümkündür: Başlıca amaçları temsil gücü olan bir örneklem seçmek olan nicel araştırmacılardan farklı olarak nitel araştırmacılar; bir örneklem temsil gücünden çok, örneklem veya küçük olaylar, birimler ya da etkinlikler toplamının toplumsal yaşamı nasıl aydınlatığı üzerine odaklanır. Örneklemenin başlıca amacı, anlayışı netleştirebilecek olan belirli örnekler, olaylar ya da eylemler toplamaktır ve nitel araştırmacıların kaygısı, araştırmacıların belirli bir bağlamda toplumsal yaşam süreçleri hakkında öğrendiklerini geliştirecek olan örnek olaylar

bulmaktır. Bu da nitel araştırmacıları olasılıklı olmayan -ya da diğer bir ifadeyle rastlantısal olmayan- örneklemeler kullanmaya yöneltir. Rastlantısal olmayan örneklem, örneklem unsurlarının matematiksel olarak rastlantısal bir süreçten başka bir şey kullanılarak seçildiği bir örneklemidir ve çeşitli türleri mevcuttur (Neuman, 2014, s. 319-321). Bu türler arasından bu çalışma için en uygun olanı ve tercih edileni amaçlı örneklem olmuştur. Bunun sebebi de araştırma problemi kapsamında, toplumsal eleştirinin mizahtaki temsilini incelemek için amaca uygun bir mizah dergisi seçilmesi ve konunun bu mizah dergisi üzerinden elde edilen veriler aracılığıyla açıklanmaya çalışılmasıdır.

Patton'ın ifade ettiği üzere nitel araştırma, tipik olarak nispeten küçük örneklemeler üzerine bir fenomenin derinlemesine anlaşılması ve incelenmesine imkân vermek için, “amaçlı” seçilen durumlara odaklanabilmektedir. Olasılık örneklemine mantığı ve gücü, genelleme amacından ortaya çıkarken; olasılıklı olmayan amaçlı örneklemin mantığı ve gücü ise derinlemesine anlama üzerine yaptığı vurgudan gelir (2014, s. 46). Bu anlamda amaçlı örnekleme yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olurlar (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 107); ancak genelleme yapmayı amaçlamazlar. Araştırma çerçevesinde olasılıklı olmayan amaçlı örneklemin uygunluğu, incelenmesi hedeflenen olgunun derinlemesine anlaşılması ve incelenmesine olanak tanımasındandır.

Yukarıda yapılan açıklamalar çerçevesinde çalışmanın evrenini, 2007 yılının Eylül ayında yayın hayatına başlayan ve 2017 yılı itibarıyla hâlâ yayın hayatına devam eden Uykusuz mizah dergisi oluşturmaktadır. Bunun sebebi; Uykusuz mizah dergisinin tirajı en yüksek mizah dergisi olması²⁰ ve gençlerin en çok takip ettiği dergiler içinde ilk beşe giren tek mizah dergisi olmasıdır (Gür vd., 2012, s. 78). 2015 YAYSAT verilerine göre en fazla satılan mizah dergisi Uykusuz mizah dergisidir ve 2015 yılında haftalık ortalama 72.235 adet dağıtım ve 35.500 adet satışa ulaşmıştır (Demir, 2016, s. 12). 2017 Haziran ayı itibarıyla Facebook'ta 3.165.216 ²¹ , Twitter'da 344.000 ²² , Instagram'da da 433.000 ²³ takipçisi

²⁰<http://mizahhaber.blogspot.com.tr/2013/07/mizah-dergilerinin-satirlari-ne-durumda.html> (Erişim tarihi: 11.01.2017)

²¹<https://tr-tr.facebook.com/UykusuzResmi> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

²²<https://twitter.com/uykusuzdergi?lang=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

bulunmaktadır. Bu doğrultuda, Uykusuz mizah dergisinin en çok satılan ve takip edilen mizah dergisi olması açısından, en çok okunan mizah dergisi olduğu da söylenebilir. Böylelikle toplumsal eleştirinin mizahtaki temsili incelenirken, en çok okuyucuya ulaşmış olduğu varsayımından yola çıkılarak neden bu derginin tercih edildiği açıklık kazanabilir. Buradan hareketle çalışmaya; derginin yayıma başladığı tarih olan 05 Eylül 2007'den (1. sayı), 30 Mart 2017'de yayımlanan 500. sayısına kadar geçen sürede yayımlanan bütün sayıları (ek sayılar hariç) dâhil edilmiştir. 500. sayıda durulmasının nedeni de, analiz bittiğinde yayımlanan son sayının 500. sayı olması ve gerektiğinde rakamsal ifadelerde uygun yüzdeler sağlayabilmesidir (diğer bir sebep de 504. sayıdan itibaren derginin ön ve arka olmak üzere iki kapakla yayımlanması ve bu durumun karmaşıklığa sebep olma ihtimalidir). Bu sayılar incelenirken, dergilerin gündemi konu alan kapak sayfaları araştırmaya konu edilmiştir. Kapak sayfasının önemi, okuyucuya ilk ulaşan görseli ve haberi taşıyor olmasında ve satışını etkileme potansiyelinde yatar.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın ana verileri, örnekleme alınan Uykusuz dergileri aracılığıyla (500 sayı) doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187). Bu çalışma kapsamında araştırılması hedeflenen, toplumsal eleştirinin mizahtaki temsili olduğundan ve çalışmanın evrenini, mizahın önemli temsilcilerinden biri olarak ifade edilebilen, karikatür ve metin ağırlıklı materyaller olan mizah dergileri oluşturduğundan, ana veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Diğer bir deyişle araştırmanın odağını, bu dergilerden elde edilen veriler oluşturmaktadır. Dokümanlar incelenirken, dergilerin kapak sayfaları dikkate alınmış, kapakta yer alan karikatürler ve karikatürü açıklayan metinlerden yararlanılmıştır. Gerektiğinde -sadece kapakta yer alan karikatür ve metin yardımıyla anlaşılamayan sayılarda- derginin gündemi konu alan birinci ve ikinci sayfalarında yer alan karikatür, metin ve kapak konusuna ilişkin ek bilgilerden yararlanılarak kapaklar anlam kazanmıştır.

²³<https://www.instagram.com/uykusuzdergisi/?hl=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

Geçmişten kalan veya güncel dokümanlar, sosyal araştırmacı için zengin veri kaynaklarıdır (Punch, 2014, s. 180). Buna ek olarak dokümanlar, tarihi aydınlatan -ya da mizah dergileri tekeline düşünülecek olursa gündemin ve toplumsal eleştirinin tarihini içlerinde saklayan- belgeler niteliğindedirler. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir biçimde kullanılabilen önemli bilgi kaynaklarıdır. Araştırmacı, dokümanları araştırmanın odağına koyarak ihtiyacı olan veriyi gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir; öte yandan nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” (data triangulation) amacına hizmet edeceğinden araştırmanın geçerliliğini arttırır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 188). Bu nedenle bu çalışmada ana veri kaynağını Uykusuz mizah dergilerinin (dokümanlar) oluşturmasının ve ihtiyaç duyulan veriyi öngörüldüğü üzere sağlamanın yanında, araştırmanın geçerliliğinin arttırılması ve veri çeşitlemesi sağlanması amacıyla derginin çizer ve yazarlarına, konuya yönelik düşüncelerini almak niyetiyle, görüşme talebi ile ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda Uykusuz mizah dergisinde görev alan iki mizah yazarı ve yedi çizerin e-posta adreslerine ulaşılabilmiştir. Kendilerine e-posta yoluyla araştırmacı ve araştırma hakkında bilgi verilerek, görüşmeye katılmaya gönüllü olurlarsa, bunu e-posta yoluyla ya da yüz yüze yapabilecekleri bilgisi verilmiştir. İlk aşamada cevap alınamadığı için, sözü edilen dokuz kişiye, ilk e-postadaki bilgilere ek olarak görüşmede sorulacak altı sorunun da yer aldığı bir e-posta daha gönderilmiştir. Yedi çizerden biri, yoğunluk nedeniyle yardımcı olamayacaklarını ifade etmiş, biri e-posta yoluyla cevap vermeye gönüllü olmuş fakat daha sonra kendisinden yanıt alınamamış, diğer beş çizerden dönüş alınamamıştır. Görüşmeye gönüllü olan iki mizah yazarı da görüşme sorularına e-posta yoluyla yanıt vermeyi uygun görmüştür. Görüşme amacıyla hazırlanan ve yazar ve çizerlere ulaştırılan altı soru aşağıdaki gibidir:

- Mizah dergilerinin amacı sizce nedir, ne olmalıdır?
- Mizahın, karikatürün toplumda ne gibi etkiler yarattığını düşünüyorsunuz?
- Sizce mizahın toplumdaki, toplumsal eleştirideki yeri ve önemi nedir?
- Dergi olarak eleştirel bir yaklaşımınız olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?
- Neden bağımsız bir yayın kuruluşu olmayı tercih ettiniz?

- Mizahın, çizginin gücü nedir, nereden gelir?

Yukarıda yer verilen görüşme sorularının ve görüşme talebinin amacı; analiz edilen Uykusuz dergisinin gerek kapak karikatürlerini ve metinlerini hazırlayan, gerek dergiyi bir bütün olarak yayıma hazır hâle getirirken emeği geçen mizah yazarlarının ve karikatüristlerin konuya ilişkin görüşlerini almak, buna ek olarak da doküman analizi yoluyla elde edilen verilere çeşitlilik sağlayarak farklı yorumlar katmak, alanyazına ve çalışmanın sonucunda yer alan bilgilere katkı sağlamak olmuştur. Görüşme sorularının bu amaçlara hizmet edebilmelerini sağlamak ve bu soruların araştırma kapsamındaki iç geçerliliklerini teyit etmek için sorular, alandaki iki uzman ile birlikte geliştirilmiştir.

3.4. Veri Analizi

Bu çalışmada, toplanan verilerin çözümlenmesi aşamasında içerik analizinden yararlanılmıştır. Veri analizi sürecini anlatmadan evvel içerik analizinin ne olduğuna ilişkin bir açıklama yapmak, bu çalışmanın analiz sürecinin daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları anlaşılır bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 227). Mayring (2000, s. 99), içerik çözümlemesinin gücünü ve ana düşüncesini şu şekilde açıklar: İçerik çözümlemesinin gücü, materyalin iyi bir denetiminin yapılabilmesi olmasından ve adım adım ilerliyor olmasından gelmektedir. Birbiri ardına ele almak üzere, materyal çeşitli biçimlere ayrılır ve merkezinde, kuramsal olarak belirlenmiş bir kategori (tema) sistemi bulunur. Bu kategori sistemine göre de ilgili boyutlar belirlenerek materyalden süzülüp alınır. İçerik çözümlemesinin ana düşüncesi, dilsel materyal ve metinleri sistematik olarak analiz etmektir ve bunun için materyali bölerek, aşamalı olarak inceler; çözümleme boyutlarını, materyalin kuramsal olarak kategorileştirilmesi yoluyla önceden belirler.

Diğer bir ifadeyle içerik analizi -ya da içerik çözümlemesi- metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir. “İçerik”; iletebilen sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler, temalar veya herhangi bir iletiye gönderme yaparken “metin”; bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı, görsel ya da

sözlü öge olarak tanımlanmaktadır (Neuman, 2014, s. 466). Bu çalışmanın metnini ise görsel bir materyal olan karikatürler ve karikatürleri destekleyen yazılı ifadeler oluşturmaktadır. Görsel metne içerik analizi uygulamak için araştırmacının görsel metin içindeki anlam(ları)ı “okuması” gerekir. Bu tür bir “okuma” büyük ölçüde kültürel bağlama dayalıdır; çünkü bir imgenin anlamı kültürle yakından ilişkilidir (Neuman, 2014, s. 472). Böylelikle analizi yapılan birim, kendi kültürü içerisinde anlam kazanır.

Nitel araştırmalarda içerik çözümlemesinin nicel araştırmalardan farkını ve nasıl işlediğini Neuman şu şekilde izah etmektedir:

Nicel içerik analizinde araştırmacı, bir metnin sembolik içeriğinin sayısal betimlemesini oluşturmak için objektif ve sistematik sayma ve kaydetme prosedürleri kullanır... Yorumlayıcı ya da eleştirel yaklaşımları kullanan nitel araştırmacılar da istatistiksel bilgiler içeren rapor ve belgeleri inceler, ancak bunu farklı biçimde yaparlar. Belgeleri ve istatistiksel raporları kültürel nesneler ya da toplumsal anlam ileten ortamlar olarak görürler... Bir belgeyi ya da istatistiksel raporu doğal bir içerik mahfazası gibi görmek yerine nitel araştırmacılar, bu belge ya da raporun yaratıldığı, dağıtıldığı ve alındığı daha genel bağlamı inceler (Neuman, 2014, s. 466-467).

İçerik analizi; mevcut olan metinlerin görünen boyutlarından hareketle, mevcut olmayan, yani bilinmeyen sosyal gerçeğin bazı boyut ve kesitlerine yönelik bir takım bulguları elde etmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır; metni anlamamanın ve yorumlamanın, metin-okuyucu etkileşiminin bir sonucu olduğu düşüncesini temel hareket noktası alır. Bu nedenle de, anlamlandırma ve yorumlama sürecinde metnin bütününe, yani bağlamının göz önünde bulundurulması gerektiği vurgulanır (Türkdoğan ve Gökçe, 2012, s. 320-322). Toplanan verilerin derinlemesine analiz edilmesini gerektirdiğinden ve konuyla ilgili önceden belirgin olmayan temaların ve boyutların ortaya çıkarılmasına olanak tanınması sebebiyle (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 223) bu araştırmanın veri çözümleme yöntemi olarak içerik analizinden yararlanılmıştır.

Nitel yönelimli araştırma, verilere bakarak yorumlama için gerekli bakış noktalarını sistematik olarak çıkarır ve böylelikle tümevarımsal kategori oluşturmaya izin verir (Mayring, 2000, s. 100). Araştırmacı, tümevarım içerik analizini bir konu hakkında yeni bir kanıya varmak için kullanır (Kızıltepe, 2015, s. 258). Bu durum, analiz sonucunda elde edilen verilerin yorumlanması aşamasında araştırmanın yeni görüşler ortaya koymasına olanak tanır. Tümevarımcı analiz, veri içinde örüntülerin, temaların ve kategorilerin keşfedilmesini içerir ve

bulgular, araştırmacının veriyle etkileşimi yoluyla verilerden çıkar (Patton, 2014, s. 453). Bu çerçevede tümevarımcı analiz, kodlama yoluyla verilerin altında yatan kavramları ve bu kavramlar arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmak olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 227). Böylelikle verilerden elde edilen kategoriler, özelden yola çıkılarak genele ulaşmaya ve bir tümevarıma izin verir. Buradan kasıt, araştırma sonuçlarının genellenebilirliği değil, incelenen konunun küçük birimlerinden yola çıkılarak daha büyük bir resim oluşturulmasına imkân tanınmasıdır.

Bu çalışma kapsamında verilerin içerik analizi sürecini açıklamadan önce bazı kavramların neyi ifade ettiğine de yer vermek yararlı olacaktır. Bu bağlamda yukarıda da sözü edilen “kodlama”, “kavram” ve “kategori (tema)” sözcüklerini açıklamak gerekir. Bu kavramları ve içerik analizi sürecindeki aşamalarını Yıldırım ve Şimşek (2011, s. 227-228) şu şekilde ifade etmektedir: *Kodlama*, verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir sözcük, cümle, paragraf gibi) isim verilmesi sürecidir. *Kavram*, veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir sözcük, cümle, paragraf gibi) ve olaylara verilen anlamdır ve içerik analizinde temel analiz birimini oluşturur. *Kategori* ise, içerik analizinde elde edilen kavramların birbiriyle belirli bir tema altında sınıflandırılmasıdır. Kavramların incelenmesi sonucunda birbirleriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır ve bu ilişkiler daha üst düzey bir tema ile açıklanır. Burada kategori sözcüğü yerine “tema” sözcüğü kullanılacak ve üst düzey temalar “ana temalar” olarak ifade edilecektir. Bu ifadelere açıklık kazandırdıktan sonra çalışmanın veri analizi süreci adım adım aşağıdaki gibi açıklanabilir.

Çalışma kapsamında incelenecek olan Uykusuz mizah dergilerinin, diğer bir deyişle analizi yapılacak dokümanların temininden sonra çalışmanın ilk aşamasını kodlama süreci oluşturmaktadır. Kodlama sürecinde, ilk olarak toplamda ele alınan 500 dergi kapağından ilk 100 dergi kapağı (toplam dokümanın beşte biri) ele alınmış, bu kapaklarda yer alan karikatür ve karikatürü açıklayan metinlerden yola çıkılarak kavramlar elde edilmiştir. Sadece kapakta yer alan karikatür ve açıklayıcı metnin yeterli olmadığı durumlarda, ya da açıklayıcı metnin olmadığı durumlarda, derginin ilk iki sayfasında yer alan ve gündemi konu alan karikatürlerden ve kapağı açıklayan bilgilerden yararlanılmıştır.

İlk 100 sayının kodlanması ile kavramların elde edilmesinden sonraki aşamayı, bu kavramların kategorize edilmesi, diğer bir ifadeyle temalara dönüşmesi takip etmiştir. Bu sayılardan elde edilen kavramlar aracılığıyla ortaya çıkan taslak temalar, sonraki sayıların tematik analiz yoluyla kodlanmasına yardımcı olmuştur. Elde edilen taslak temalar aracılığıyla dergilerin diğer kapak sayfaları da kodlanmış, bu süreçte gerektiğinde yeni temalar eklenmiş ve birbirleriyle ilişkili olduğu kanısına varılan temalar üst başlıklar (ana temalar) altında toplanmıştır. Bütün dergiler bir kez analiz edildikten ve taslak tema ve ana temalar oluşturulduktan sonra, ilk sayıdan başlanarak bütün sayılar, elde edilen ana tema ve alt temalar çerçevesinde tekrar analiz edilmiş ve bu süreçte tema ve ana temalar yeniden düzenlenerek son hâline ulaşmıştır.

Bütün bu aşamalarda araştırmacı, araştırmamanın güvenilirliğini sağlamak amacıyla ikinci ve üçüncü bir uzman görüşü almıştır. İlk görüş, ilk 100 sayıdan elde edilen kavramların kontrolünü kapsamaktadır. Bu aşamada araştırmacının ve uzmanların elde ettiği kavramlar birlikte ele alınarak ortak kavramlarda uzlaşmıştır. Uzman görüşüne başvurulmuş ikinci aşama, bütün sayıların ilk analizinden sonra ortaya çıkarılan tema ve ana temaların kontrolü esnasında gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte de uzmanlar ve araştırmacı, yüz yüze görüşmeler aracılığıyla tema ve ana temalar konusunda tartışıp gerekli düzenlemeleri yaparak uzlaşmıştır. Analizin ikinci turunda araştırmacı ve uzmanlardan biri, analiz sürecini üçe bölerek üç kez buluşmuş ve araştırmacının yaptığı kodlamalar uzman tarafından her aşamada tekrar kontrol edilmiştir. Gerektiğinde araştırmacı ve uzman taslak tema ve ana temalara yenilerini eklemiş ve olan temaları tekrar düzenleyerek tema ve ana temaları oluşturmuşlardır. Bu aşamalarda araştırmacı ve uzman, gerekli gördükleri takdirde ikinci uzmanın da görüşlerini alarak birlikte ortak kararlar almışlardır. Böylelikle analiz sonucunda yapılan kodlamaların ait oldukları temalar ve ana temalar tekrar düzenlenmiş, son hâline ulaşarak tanımlanmıştır. Daha sonra bu veriler tablolaştırılarak, yapılan kodlamalar sayısallaştırılmış, böylelikle elde edilen tema ve ana temaların hangi sıklıklarda ele alındığına ilişkin sonuçlar ortaya çıkmıştır. Genel olarak bu süreç lineer bir seyir izlemenin aksine dairesel bir seyrinde işlemiştir. Aşamalar, bir önceki aşamaların devamlı kontrolü ile gelişmiş ve ilerlemiştir.

Kısaca özetlenecek olursa nitel bir araştırma olan bu çalışmanın verileri, içerik analizi yöntemiyle dört aşamada analiz edilmiştir: verilerin kodlanması, kavramlar aracılığıyla temaların bulunması, kodların ve temaların (ana ve alt temalar) düzenlenmesi, son olarak da bulguların tanımlanması ve yorumlanması (Yıldırım ve şimşek, 2011, s. 228). İlk   aşama yukarıda açıklandığı gibidir. Sonraki dördüncü aşama olan bulguların tanımlanması ve yorumlanması ise, çalışmanın bir sonraki başlığını oluşturmaktadır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırma kapsamına Uykusuz mizah dergisinin ilk 500 sayısının kapakları dâhil edilmiş, veriler içerik analizi yoluyla toplanmıştır. Bu analiz neticesinde 500 kapakta 1922 adet kodlama yapılmıştır. Bu durum, bir kapakta çoğu zaman birden fazla konunun ele alınmasının ve karikatürize edilmesinin bir sonucudur. Kodlama sürecinde elde edilen kavramlardan yola çıkılarak 224 alt temaya, bu alt temaların ilgili başlıklar altında derlenmesiyle elde edilen 38 ana temaya ulaşılmıştır. Sözü edilen ana temalar ve toplamda 1922 koddan, bu ana temalara toplamda düşen kod sayısına ilişkin bilgi, en çok kodlanan ana temadan en az kodlanan ana temaya doğru sıralanmış bir biçimde, yüzdeleriyle birlikte Tablo 4.1'de yer almaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, bu başlık dahilinde önce araştırmanın bulgularına, sonrasında da bu bulgulara ilişkin araştırmacı yorumuna yer verilmektedir.

Tablo 4.1. *Ana Temalar, Rakam ve Yüzde Bilgileri*

	ANA TEMALAR	RAKAM	YÜZDE
1.	İktidar/Hükümet/Devlet Eleştirisi	400	%20,81
2.	Güvenlik Güçleri ve İstihbarat	142	%7,39
3.	Hak ve Özgürlükler	116	%6,03
4.	Siyasi Mercilere Yönelik Diğer Eleştiriler	111	%5,77
5.	Uluslararası İlişkiler/Türkiye (TR) Dış İlişkileri/Dış Politika	89	%4,63
6.	Adalet/Hukuk/Yargı Sistemi	78	%4,06
7.	Özel Kuruluşlara, Devlet Adamlarına ve Devlet Kuruluşlarına Yönelik Sorunlar	69	%3,59
8.	Terör	67	%3,49
9.	Kâr Odaklı Üretim Sistemi (Kapitalizm) Eleştirisi	66	%3,43
10.	Gündelik Hayat ve Toplum Eleştirisi	59	%3,07
11.	Ayrımcılık	50	%2,60
12.	Seçimler	48	%2,50
13.	Siyasi Davalar ve Soruşturmalar	46	%2,40
14.	Politik Görüşler	44	%2,30
15.	Medya Organlarına ya da Çalışanlarına Yönelik Tutumlar	37	%1,92
16.	Savaş	36	%1,87
17.	Askeriye	35	%1,82
18.	Eğitim Sistemi Eleştirisi	35	%1,82
19.	Ekonomik Konulara Yönelik Eleştiri/Ekonomi Politik	33	%1,72
20.	Medya Eleştirileri	33	%1,72
21.	Üniversiteler	29	%1,51
22.	Popüler Kültür Öğeleri	27	%1,40
23.	Çocuk	27	%1,40
24.	Devlet Projeleri	26	%1,35
25.	Kadın	26	%1,35
26.	Yasalar ve Kanunlar	23	%1,20
27.	Çevresel/Ekolojik Konular	23	%1,20

28.	Muhalefete Yönelik Eleştiri	22	%1,15
29.	Suç Eylemleri	22	%1,15
30.	Toplumsal Olaylar	20	%1,04
31.	Din ile İlgili Konular	18	%0,94
32.	Sağlık Sistemine Yönelik Eleştiriler	18	%0,94
33.	Özel Günler	16	%0,83
34.	Spor	16	%0,83
35.	Gündem Belirleme	5	%0,26
36.	Sanat	4	%0,21
37.	Bilim	3	%0,15
38.	Sivil Toplum Kuruluşları	3	%0,15
TOPLAM		1922	%100

Uykusuz mizah dergisinin ilk 500 kapağının analizi sonucunda, kapakta en çok ele alınan konunun iktidar/hükümet/devlet eleştirisine yönelik olduğu görülmektedir. 1922 kodlamanın 400ü (bütün kodlamanın %20,81i), direkt ya da ima yoluyla hükümeti eleştirmeye yöneliktir. Bu da, kapaklarda yer alan kodların 5te 1inin iktidar eleştirisine ait olduğunun bir göstergesidir. Bu ana tema altında yer alan alt temalar aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.2. “İktidar/Hükümet/Devlet Eleştirisi” Alt Temaları

İKTİDAR/HÜKÜMET/DEVLET ELEŞTİRİSİ	RAKAMLAR
1. Başbakan eleştirisi	193
2. İktidar partisi eleştirisi	80
3. Cumhurbaşkanı eleştirisi	70
4. Bakanlara, bakanlıklara yönelik eleştiri	33
5. İktidar partisi başkan, başkan yardımcısı, danışman, milletvekili eleştirisi	20
6. İktidar ve muhalefet partilerinin/liderlerinin tartışmaları	4
Toplam:	400

Bu bağlamda 400 kodun 193ü başbakan eleştirisi; 80i iktidar partisi eleştirisi; 70i cumhurbaşkanı eleştirisi; 33ü bakanlara, bakanlıklara yönelik eleştiri; 20si iktidar partisi başkan, başkan yardımcısı, danışman, milletvekili eleştirisi; 4ü ise iktidar ve muhalefet partilerinin/liderlerinin tartışmalarından oluşturmaktadır. Devlet eleştirisi kapsamında ve dergi genelinde kapaklarda en çok ele alınanlar, iktidar partisi ve iktidar partisi lideri (cumhurbaşkanı ve başbakan) olmuştur. Eleştirilerine yer verilen diğer unsurları da iktidar partisi ile ilişkili kişiler oluşturmıştır. Bu bağlamda kapaklarda hükümete/devlete yapılan eleştirilerin iktidar partisi ve iktidar partisi liderleri üzerinden yapılandırıldığı gözlemlenebilir. Buradan yola çıkılarak Uykusuz mizah dergisinde kapaklarda en

çok ele alınan ve eleştirilen konunun iktidara/hükümete/devlete yönelik olduğu sonucuna varılabilir. Bu da mizahın karakteri ile tutumlu bir yaklaşım olarak yorumlanabilir. Neticede mizah, erki, egemen olanı ve iktidarı eleştirel bir bakış açısıyla ele alabilmelidir.

Kapaklarda en çok ele alınan ikinci konu, güvenlik güçleri ve istihbarat ile ilgilidir. Toplamda yapılan 1922 kodlamanın 142si (%7,39) devletin güvenlik güçlerine ve istihbaratına, bu birimleri eleştirmeye yöneliktir. Bu ana tema kapsamında yer alan alt temalar Tablo 4.3'teki gibidir.

Tablo 4.3. “Güvenlik Güçleri ve İstihbarat” Alt Temaları

GÜVENLİK GÜÇLERİ VE İSTİHBARAT	RAKAMLAR
1. Polis şiddeti	53
2. Güvenlik güçlerine ilişkin politikalara yönelik eleştiri	30
3. Gözaltılar, tutuklamalar	19
4. Görevi kötüye kullanma	10
5. Mahremiyetin, özel alanın ihlali	7
6. Polis operasyonu, baskını	6
7. MİT (Millî İstihbarat Teşkilatı), MİT eleştirisi	6
8. Polisin yanlılığı	5
9. Jandarma, JİTEM (Jandarma İstihbarat ve Terörle Mücadele)	4
10. Telekulak	2
Toplam:	142

Tablodan da anlaşılabileceği üzere bu 142 kodlamanın 53ü polis şiddeti; 30u güvenlik güçlerine ilişkin politikalara yönelik eleştiri; 19u gözaltılar, tutuklamalar; 10u görevi kötüye kullanma; 7si mahremiyetin, özel alanın ihlali; 6sı polis operasyonu, baskını; 6sı MİT (Millî İstihbarat Teşkilatı), MİT eleştirisi; 5i polisin yanlılığı; 4ü Jandarma, JİTEM (Jandarma İstihbarat ve Terörle Mücadele); 2si de telekulak üzerinedir. Bu bağlamda güvenlik güçleri ve istihbarat ana başlığı altında toplanabilen alt temalara bakıldığında, dergi kapaklarında en çok polis şiddetine ve güvenlik güçlerine ilişkin politikalara yönelik eleştirilere yer verildiği görülür. Diğer alt temalar da polis, jandarma ve MİT gibi birimleri konu alarak bunlara yönelen eleştirileri kapsamaktadır. Sözü edilen birimlerin devlete bağlı olduğu göz önünde bulundurulursa, aslında bu başlığın da devlete ve iktidara yönelik bir eleştiriyi içerdiği söylenebilir.

Kapaklarda en sık yer verilen üçüncü konu hak ve özgürlükler ve bu hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasına ilişkin eleştiriler üzerinedir. Toplamda yapılan 1922

kodlamanın 116'sı (%6,03) bu ana başlığa aittir. Hak ve özgürlükler şeklinde ifade edilen ana temaya ait yapılan kodlamaların belirtildiği alt temalara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 4.4. “Hak ve Özgürlükler” Alt Temaları

HAK VE ÖZGÜRLÜKLER	RAKAMLAR
1. Muhalif seslerin susturulması, karşıt görüşlere baskı	33
2. Bireysel hak ve özgürlükler, bu hak ve özgürlüklerin kısıtlanması	28
3. Protesto hakkı, toplumsal gösteri hakkına baskı	23
4. İfade özgürlüğü, ifade özgürlüğünün engellenmesi	21
5. İnternete-internet sitelerine erişim özgürlüğü, bu erişimin engellenmesi	8
6. Eşitlik-eşitsizlik, eşitsizlik eleştirisi	3
Toplam:	116

Bu başlık altında kapaklarda yer alan toplam 116 kodun 33'ü muhalif seslerin susturulması, karşıt görüşlere baskı; 28'i bireysel hak ve özgürlükler, bu hak ve özgürlüklerin kısıtlanması; 23'ü protesto hakkı, toplumsal gösteri hakkına baskı; 21'i ifade özgürlüğü, ifade özgürlüğünün engellenmesi; 8'i internete-internet sitelerine erişim özgürlüğü, bu erişimin engellenmesi; 3'ü de eşitlik-eşitsizlik, eşitsizlik eleştirisi üzerindedir. En sık yer verilen konular arasında üçüncü sırada yer alan hak ve özgürlükler mevzusu, bu hak ve özgürlüklere yapılan kısıtlamalar ve engellemelere yönelik bir eleştiri niteliği taşımakla birlikte bu kısıtlamaların sorumlusu olarak iktidarı görmektedir ve hükümete yönelik bir eleştiri maiyetindedir. Özellikle muhalif, karşıt görüşlerin susturulmasına, bireysel hak ve özgürlüklerin, ifade özgürlüğünün ve protesto hakkının kısıtlanmasına ilişkin eleştiriler bu başlığın üst sıralarında yerlerini almış, bu kısıtlamalardan iktidar sorumlu tutulmuştur. Bu durum da düşünce ve ifade özgürlüğüne ket vurulduğunun bir göstergesi ve buna yönelik bir eleştiri olarak yorumlanmaya açıktır.

Siyasi mercilere yönelik diğer eleştiriler, analiz sonucunda en sık kodlanan dördüncü başlık olmuştur. Toplam kodlamada 111 kod ile (%5,77) siyasi mercilere yönelik diğer eleştiriler başlığı altında yer alan alt başlıklar Tablo 4.5'te gösterildiği gibidir.

Tablo 4.5. “Siyasi Mercilere Yönelik Diğer Eleştiriler” Alt Temaları

SİYASİ MERCİLERE YÖNELİK DİĞER ELEŞTİRİLER	RAKAMLAR
1. Üst düzey yetkililerin görev ihmalı, halkı umursamazlığı	54
2. Devlet kurumlarına, yöneticilerine yönelik eleştiri	15
3. Belediyelere, belediye başkanlığına/başkanlarına, valilere yönelik eleştiri	14
4. TBMM'ye (Türkiye Büyük Millet Meclisi), TBMM başkanına yönelik eleştiri	9
5. Diğer siyasi partiler, siyasiler	8
6. Görevi kötüye kullanma	4
7. Milletvekillerine yönelik eleştiri	3
8. Kabine (bakanlar kurulu)	2
9. Partilerin kapatılması	1
10. Meclis kavgaları	1
Toplam:	111

111 kodlamanın 54ü üst düzey yetkililerin görev ihmalı, halkı umursamazlığı; 15i devlet kurumlarına, yöneticilerine yönelik eleştiri; 14ü belediyelere, belediye başkanlığına/başkanlarına, valilere yönelik eleştiri; 9u TBMM'ye (Türkiye Büyük Millet Meclisi), TBMM başkanına yönelik eleştiri; 8i diğer siyasi partiler, siyasiler; 4ü görevi kötüye kullanma; 3ü milletvekillerine yönelik eleştiri; 2si kabine (bakanlar kurulu); 1i partilerin kapatılması; 1i de meclis kavgaları ile ilgilidir. Bu başlık kapsamında en sık yer verilen konuları üst düzey yetkililerin görev ihmalı, halkı umursamazlığı ve devlet kurumlarına, yöneticilerine yönelik eleştiriler oluşturmaktadır. Bu da kapakların önemli bir kısmının devlet görevlilerine, devlete ait kurum ve kuruluşlara ve bunların icraatlarına yönelik eleştiriye ayrıldığıнын bir göstergesidir.

Analizin sonucunda kapaklarda en sık yer verilen beşinci konu, 89 kodla (%4,63) uluslararası ilişkiler/Türkiye (TR) dış ilişkileri/dış politika olmuştur. Bu kapsamda bu ana başlığa ait alt temalar Türkiye'nin çeşitli ülkelerle olan ilişkilerinden ve dış politikalarından söz etmektedir. Bu alt temalar Tablo 4.6'da yer almaktadır.

Tablo 4.6. “Uluslararası İlişkiler/TR Dış İlişkileri/Dış Politika” Alt Temaları

ULUSLARARASI İLİŞKİLER/TÜRKİYE (TR) DIŞ İLİŞKİLERİ/DIŞ POLİTİKA	RAKAMLAR
1. Hükümetin dış politikalarına yönelik eleştiri	20
2. Amerika Birleşik Devletleri (ABD) başkanı, başkan yardımcısı	16
3. TR-ABD hükümeti ilişkileri	15
4. ABD hükümetine yönelik eleştiri	12
5. TR-Suriye ilişkileri	7
6. TR-diğer Ortadoğu ülkeleri ilişkileri	6
7. Diğer yabancı siyasiler	5
8. TR-Avrupa Birliği (AB), AB ülkeleri ilişkileri	3
9. Zirveler (NATO zirvesi, G-20 zirvesi)	3
10. TR-Rusya ilişkileri	2
Toplam:	89

Toplamda 89 kere kodlanan bu başlıktaki kodların 20si hükümetin dış politikalarına yönelik eleştiri; 16sı Amerika Birleşik Devletleri (ABD) başkanı, başkan yardımcısı; 15i TR-ABD hükümeti ilişkileri; 12si ABD hükümetine yönelik eleştiri; 7si TR-Suriye ilişkileri; 6sı TR-diğer Ortadoğu ülkeleri ilişkileri; 5i diğer yabancı siyasiler; 3ü TR-Avrupa Birliği (AB), AB ülkeleri ilişkileri; 3ü zirveler (NATO zirvesi, G-20 zirvesi); 2si TR-Rusya ilişkileri ile ilgilidir. Buradan yola çıkılarak bu başlık kapsamında en çok yer verilen mevzunun hükümetin dış politikalarına yönelik eleştiriler olduğu ve dolayısıyla yine devlete ve iktidara yöneltilmiş bir eleştirinin varlığı görülebilir. Sonrasında Türkiye'nin uluslararası ilişkilerinde en çok yer verilen ülkenin ABD olduğu, bunu Suriye ve diğer Ortadoğu ülkeleri ile olan ilişkilerin takip ettiği ve bunlara nazaran daha az yer bulan AB ve Rusya ile olan ilişkilerinden söz edildiği görülmektedir. Bu durum da TR'nin dış ilişkilerine ve dış politikalarına yönelik yer verilen gündemde ABD'nin ve ABD başkanının önemli bir konumda olduğu varsayımını beraberinde getirir. Tabii diğer ülkeler de (bilhassa ABD) dergi kapaklarında, kendilerine yöneltilen eleştirilerden nasibini almıştır.

Adalet/hukuk/yargı sistemi, kapaklarda en sık yer bulan altıncı konu olmuştur. 1922 kodlamadan 78i (%4,06) bu konuya ait alt temalardan oluşmaktadır. Bu alt temalar Tablo 4.7'deki gibidir.

Tablo 4.7. “Adalet/Hukuk/Yargı Sitemi” Alt Temaları

ADALET/HUKUK/YARGI SİSTEMİ	RAKAMLAR
1. Adaletsizlik, adaletin yerini bulmaması	28
2. Yargıya yönelik eleştiri	23
3. Adalet-hukuk-yargı sistemine baskı, hukukçulara yönelik baskı	9
4. Yasama-yürütme-yargı, kuvvetler ayrılığı, yargı bağımsızlığı	7
5. Hâkim ve savcılar, HSYK (Hâkim ve Savcılar Yüksek Kurulu)	6
6. Görev ihmali	5
Toplam:	78

Yapılan 78 kodlamanın 28i adaletsizlik, adaletin yerini bulmaması; 23ü yargıya yönelik eleştiri; 9u adalet-hukuk-yargı sistemine baskı, hukukçulara yönelik baskı; 7si yasama-yürütme-yargı, kuvvetler ayrılığı, yargı bağımsızlığı; 6sı hâkim ve savcılar, HSYK (Hâkim ve Savcılar Yüksek Kurulu); 5i ise görev ihmali üzerinedir. Bu başlık dâhilinde hem adalet/hukuk/yargı sisteminin yaşadığı baskı ve bağımsızlık gibi konulara yer verilmiş hem de hukuk sistemi eleştirilmiştir. En çok yer bulan konuları, adaletsizlik ve yargıya yönelik eleştiriler oluşturmaktadır. Bu da demek oluyor ki adalet/hukuk/yargı sistemi de dergi kapaklarında eleştiri yöneltlen ve sorgulanan önemli bir birim konumundadır.

En sık ele alınan konulardan yedinci sırada, özel kuruluşlara, devlet adamlarına ya da devlet kuruluşlarına yönelik sorunlar yer almaktadır. Toplamda 69 kez (%3,59) kodlanan bu ana temaya ait alt temalar aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 4.8. “Özel Kuruluşlara, Devlet Adamlarına ya da Devlet Kuruluşlarına Yönelik Sorunlar” Alt Temaları

ÖZEL KURULUŞLARA, DEVLET ADAMLARINA YA DA DEVLET KURULUŞLARINA YÖNELİK SORUNLAR	RAKAMLAR
1. Tehdit, yaptırım	16
2. İftira, hakaret	8
3. Yolsuzluk	7
4. Torpil, kayırma	7
5. Belge ve olay ifşaları	7
6. Kadrolaşma, sızma	5
7. Yozlaşma	5
8. Usulsüzlük	4
9. Rüşvet	3
10. Taşeronlaştırma	3
11. Rant sağlama	2
12. Özelleştirme	2
Toplam:	69

Özel kuruluşlara, devlet adamlarına ya da devlet kuruluşlarına yönelik sorunlar üzerine yapılan 69 kodlamanın 16'sı tehdit, yaptırım; 8'i iftira, hakaret; 7'si yolsuzluk; 7'si torpil, kayırma; 7'si belge ve olay ifşaları; 5'i kadrolaşma, sızma; 5'i yozlaşma; 4'ü usulsüzlük; 3'ü rüşvet; 3'ü taşeronlaştırma; 2'si rant sağlama; 2'si de özelleştirme ile ilgili ve bu durumlara yönelik eleştirilerdir. Kimisi özel kuruluşlara kimisi de devlet kuruluşlarına ithaf edilen bu sorunlar, sözü edilen kuruluşların ve yöneticilerinin tavırlarına yönelik bir açıklama ve eleştiri sağlaması açısından önemlidir. En sık kodlanan tehdit, yaptırım ve iftira, hakaret temaları da diğer alt temalarla birlikte dergi kapaklarında eleştirilerek yer bulmuştur.

Dergi kapaklarında en sık yer bulan sekizinci konu terördür. Terör ile ilgili toplamda 67 kodlama yapılmıştır (%3,49). Bu 67 kodlamayı oluşturan terörle ilgili alt temalar aşağıda yer alan tablodaki gibidir.

Tablo 4.9. “Terör” Alt Temaları

TERÖR	RAKAMLAR
1. Terör eylemleri, patlamalar	21
2. Asker ölümleri	14
3. Sivil ölümleri	11
4. Terörle mücadele	6
5. Terör örgütleri	4
6. Şehit aileleri, gaziler	4
7. Doğudaki çatışmalar, sokağa çıkma yasağı	4
8. Polis ölümleri	2
9. Yurt dışındaki terör eylemleri	1
Toplam:	67

Bu 67 kodun 21'i terör eylemleri, patlamalar; 14'ü asker ölümleri; 11'i sivil ölümleri; 6'sı terörle mücadele; 4'ü terör örgütleri; 4'ü şehit aileleri, gaziler; 4'ü doğudaki çatışmalar, sokağa çıkma yasağı; 2'si polis ölümleri, 1'i de yurt dışındaki terör eylemleri üzerinedir. Bu çerçevede en sık ele alınan mevzu terör eylemleri, patlamalar ve bunların bir sonucu olan asker ve sivil ölümleridir. Terör ve terörle mücadele konusunun dergi kapaklarında bu kadar üst sıralarda yer almasının nedeni olarak ülkedeki terör eylemlerinin sıklığı ve gündemde terörle mücadelenin sürekli konu edilmesi gösterilebilir. Bu konu kapaklara taşındığında gündemle paralel olarak yer almış ve devletin sorumluluklarına göndermeler yapılarak hükümet eleştirisine de yer verilmiştir.

Kâr odaklı üretim sistemi (kapitalizm) eleştirisi, terör konusundan az bir farkla, bir sonraki konuyu oluşturmaktadır. Bu konuya yönelik toplamda 66 kodlama (%3,43) yapılmış ve bu başlık altında kapitalist sistem eleştirisi dâhilinde çeşitli alt temalara yer verilmiştir (bk. Tablo 4. 10).

Tablo 4.10. “Kâr Odaklı Üretim Sistemi (Kapitalizm) Eleştirisi” Alt Temaları

KÂR ODAKLI ÜRETİM SİSTEMİ (KAPİTALİZM) ELEŞTİRİSİ	RAKAMLAR
1. İş kazaları, işçi ölümleri/yaralanmaları	15
2. İş/işçi güvenliği ihmali	13
3. İşçi hakları ve bunların görmezden gelinmesi	10
4. Grevler, diğer kolektif eylemler, bunların kısıtlanması	10
5. İşsizlik	7
6. 1 Mayıs İşçi ve Emekçi Bayramı	6
7. Ucuz iş gücü	3
8. İşçi-işveren ilişkileri	2
Toplam:	66

Sözü edilen 66 kodlamanın 15i iş kazaları, işçi ölümleri/yaralanmaları; 13ü iş/işçi güvenliği ihmali; 10u işçi hakları ve bunların görmezden gelinmesi; 10u grevler, diğer kolektif eylemler, bunların kısıtlanması; 7si işsizlik; 6sı 1 Mayıs İşçi ve Emekçi Bayramı; 3ü ucuz iş gücü; 2si işçi-işveren ilişkilerine aittir. Bu bağlamda en sık yer verilen iş kazaları, işçi güvenliği ihmali, işçi hakları ve bu haklara yönelik kolektif eylemlerin kısıtlanması mevzuları hem özel sektör ve kapitalist sistem kapsamında ele alınmış hem de devletin bu konulardaki eylemlerine ilişkin eleştirilerde bulunulmuştur. Böylelikle kapitalist sistem eleştirisine ek olarak bu konuda hükümetin işe koştugu politikalar da eleştirel bir yaklaşımla dergi kapaklarında yer bulmuştur.

Sıralamada onuncu olarak yer alan konu, gündelik hayata ve toplum eleştirisine aittir. 1922 kodlamanın 59unu (%3,07) bu ana başlık kapsamındaki alt temalar oluşturmaktadır. Bu alt temalar şu şekildedir:

Tablo 4.11. “Gündelik Hayat ve Toplum Eleştirisi” Alt Temaları

GÜNDELİK HAYAT VE TOPLUM ELEŞTİRİSİ	RAKAMLAR
1. Halkın mutsuzluğu, korkusu	43
2. Cehalet iması	8
3. Halkın duyarsızlığına yönelik eleştiri	7
4. Ahlak-ahlaksızlık tartışması	1
Toplam:	59

Gündelik hayata ve topluma yönelik eleştirilerin yer aldığı 59 kodun 43ü halkın mutsuzluğunu, korkusunu konu almakta; 8i cehalet imasına yer vermekte; 7si halkın duyarsızlığına yönelik eleştiride bulunmakta; 1i de ahlak-ahlaksızlık tartışmasını konu almaktadır. Bu başlıkta diğer alt temalardan büyük bir farkla en çok kodlanan halkın mutsuzluğu ve korkusu, kapaklarda çoğunlukla mutsuz ya da tedirgin görünen halk çizimleriyle ima edilmekte ve bunun sorumlusu olarak da iktidar gösterilmektedir. Bu da gündelik hayattan söz ederken ve topluma yönelik eleştiride bulunurken bile iktidardan bağımsız bir eleştiri yapılmadığı yorumuna sebep olabilir. Bu çerçevede toplum eleştirisinin kapaklarda daha az miktarda yer almasının, mizahın toplumun yanında konumlanmasından dolayı mı yoksa halka yönelik bir analizde bulunmayı gerek görmemesinden dolayı mı olduğu ise tartışmaya açık bir konu olarak kalmaktadır.

Toplamda 50 kez kodlanan (%2,60) ve on birinci sırada yer alan konu ayrımcılıktır. Ayrımcılığın bir göstergesi olarak bu üst başlık altında toplanan alt temalar Tablo 4.12'deki gibidir.

Tablo 4.12. “Ayrımcılık” Alt Temaları

AYRIMCILIK	RAKAMLAR
1. Nefret suçu	11
2. Cinsiyetçilik (cinsiyet ayrımcılığı)	11
3. Ötekileştirme	8
4. İsyan ve katliamlar	7
5. Azınlıklara yönelik ayrımcılık, etnik ayrımcılık, şiddet	6
6. Irkçılık	3
7. Kürt sorunu	3
8. LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transseksüel, İnterseksüel) bireylere yönelik ayrımcılık	1
Toplam:	50

Ayrımcılık ana teması altında yapılan 50 kodun 11ini nefret suçu; 11ini cinsiyetçilik (cinsiyet ayrımcılığı); 8ini ötekileştirme; 7sini isyan ve katliamlar; 6sını azınlıklara yönelik ayrımcılık, etnik ayrımcılık, şiddet; 3ünü ırkçılık; 3ünü Kürt sorunu olarak adlandırılan durum; 1ini ise LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transseksüel, İnterseksüel) bireylere yönelik ayrımcılık oluşturmaktadır. En sık kodlanan temalardan on birinci sırada yer alan ayrımcılık konusunun dergi kapaklarında bu kadar yer almasının nedeni olarak, Türkiye'de gerek devlet büyüklerinin, gerekse halkın ayrımcı söylemlere ve eylemlere yer vermesi

gösterilebilir. Bu kapsamda en sık yer bulan nefret suçu, cinsiyetçilik, ötekileştirme, isyan ve katliamlar ve etnik ayrımcılık gibi konular birbirleriyle iç içe ele alınmış, bu durum dergi kapaklarında eleştirilmiş ve ayrımcılık mağdurlarının açısından bir bakış sağlanmıştır.

Seçimler, bir sonraki sırada yer alan konudur ve 1922 kodun 48i (%2,50) seçimler ve seçimlerle ilişkili konularla ilgilidir. Seçimlerle ilişkili, sözü edilen alt temalar aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.13. “Seçimler” Alt Temaları

SEÇİMLER	RAKAMLAR
1. Yerel seçimler	7
2. Cumhurbaşkanlığı seçimleri	7
3. Genel seçimler	7
4. Erken seçim	7
5. Seçmenler	7
6. Referandum	5
7. Seçim hileleri	4
8. Seçim mitingleri	2
9. Seçim barajı	2
Toplam:	48

Tablo 4.13'te de görülebileceği üzere seçimlerle ilişkili 48 kodun 7sini yerel seçimler; 7sini cumhurbaşkanlığı seçimleri; 7sini genel seçimler; 7sini erken seçim; 7sini seçmenler; 5ini referandum; 4ünü seçim hileleri; 2sini seçim mitingleri; 2sini ise seçim barajı konuları oluşturmaktadır. Seçimlerle ilgili konular dergi kapaklarında gündemle paralel bir biçimde yer bulmuştur. Türkiye'de Eylül 2007den Mart 2017ye kadar olan bütün seçimler ve seçim sürecinin parçası olan olgu ve birimler seçim zamanlarında kapaklara konu olarak taşınmış ve iktidar partisini eleştirmenin bir yolu olarak kullanılmıştır.

Bir sonraki konuyu siyasi davalar ve soruşturmalar oluşturmaktadır. Toplamda 46 kod ile (%2,40) bu konu on üçüncü sırada yer almaktadır. Konuya ilişkin alt temalara ise aşağıdaki tabloda (bk. Tablo 4.14) yer verilmiştir.

Tablo 4.14. “Siyasi Davalar ve Soruşturmalar” Alt Temaları

SİYASİ DAVALAR VE SORUŞTIRMALAR	RAKAMLAR
1. Yolsuzluk ve rüşvet soruşturmaları	15
2. Ergenekon	13
3. Cemaat soruşturmaları, cemaatçi örgütler	7
4. Parti kapatma davası (iktidar partisi)	4
5. Darbe soruşturmaları, darbecilerin yargılanmasına ilişkin davalar	4
6. Balyoz	2
7. Susurluk skandalı	1
Toplam:	46

Siyasi davalar ve soruşturmalar ana teması altında yapılan 46 kodun 15i yolsuzluk ve rüşvet soruşturmalarına; 13ü Ergenekon'a; 7si cemaat soruşturmalarına, cemaatçi örgütlere; 4ü parti kapatma davasına (iktidar partisi); 4ü darbe soruşturmaları, darbecilerin yargılanmasına ilişkin davalara; 2si Balyoz'a; 1i Susurluk skandalına aittir. Bu konu da dergilerde, gündemle eş zamanlı yer bulmuştur. En sık yer verilen yolsuzluk ve rüşvet soruşturmaları ve Ergenekon konusu da yine gündemde en sık yer bulan konular olduklarından dergi kapaklarında diğerlerine oranla daha fazla yer bulmuş olabilir. Türkiye'nin hareketli gündeminden dergi kapaklarının da etkilendiği göz önünde bulundurulursa, bu konular da gündeme orantılı olarak dergi kapaklarında yer bulmakta; ancak ana akım medyadan farklı bir dille, eleştirel bir dille ele alınmakta ve duruma yönelik iktidar ilişkilerini konu almaktadır.

Sıralamada bir sonraki konu politik görüşler ile ilgili kodlamalardan oluşmaktadır. 44 kez (%2,30) kodlanan, politik görüşlere ilişkin alt temalar şunlardır:

Tablo 4.15. “Politik Görüşler” Alt Temaları

POLİTİK GÖRÜŞLER	RAKAMLAR
1. İslamcılık	14
2. Cemaatler, cemaatçiler	10
3. Kutuplaşma	6
4. Sağ-sol görüşler	3
5. Komünizm	3
6. Milliyetçilik eleştirisi	3
7. Faşizm eleştirisi	3
8. Atatürkçülük	2
Toplam:	44

Politik görüşler bağlamında yer bulan 44 kodun 14ü İslamcılık; 10u cemaatler, cemaatçiler; 6sı kutuplaşma; 3ü sağ-sol görüşler; 3ü komünizm; 3ü milliyetçilik eleştirisi; 3ü faşizm eleştirisi; 2si de Atatürkçülük üzerinedir. Dergi kapaklarına yansıyan bu politik görüşlerin en sık kodlananları arasında İslamcılık, cemaatler, cemaatçiler ve kutuplaşma konularının yer almasının nedeni, bu görüşlerin Türkiye gündeminde sıklıkla dile getirilmesi olabilir. Özellikle politik görüşlerdeki kutuplaşma konusunun kapaklara taşınması, ülkede böyle bir durumun varlığına işaret edebilir. Bu ana tema altında sıralanan alt temaların yoğunluğuna bakılarak, gündemde en sık ve en az dile getirilen politik görüşlerin hangileri olduğuna ilişkin yorum yapılabilir.

On beşinci sırada, medya organlarına ya da çalışanlarına yönelik tutumlar yer almaktadır ve bu konu toplam 37 kere (%1,92) kodlanmıştır. Bu konuya yönelik alt temalar Tablo 4.16'da yer almaktadır.

Tablo 4.16. “Medya Organlarına ya da Çalışanlarına Yönelik Tutumlar” Alt Temaları

MEDYA ORGANLARINA YA DA ÇALIŞANLARINA YÖNELİK TUTUMLAR	RAKAMLAR
1. Medyaya, medya çalışanlarına, gazetecilere, yazarlara, çizerlere baskı	20
2. Gazeteci cinayetleri	8
3. Yayın yasağı, sansür	7
4. Gazetecilere yönelik şiddet	1
5. Gazetecilere yönelik eleştiri	1
Toplam:	37

Medya organlarına ya da çalışanlarına yönelik tutumlar kapsamında yapılan 37 kodun 20si medyaya, medya çalışanlarına, gazetecilere, yazarlara, çizerlere baskı; 8i gazeteci cinayetleri; 7si yayın yasağı, sansür; 1i gazetecilere yönelik şiddet; 1i de gazetecilere yönelik eleştiri üzerinedir. Bu başlıktaki sıralamada önemli bir farkla birinci sırada yer alan konu medyaya, medya çalışanlarına, gazetecilere, yazarlara, çizerlere baskı konusudur. Kapaklarda medyaya ve çalışanlarına karşı yapılan bu baskılar ve bu durumdan sorumlu görünenler eleştirilmiş, özgür bir basın savunulmuştur. Bu alt temalara bakıldığında, yapılan kodlamaların sadece 1inin gazetecilere yönelik bir eleştiriye barındırdığı, diğer alt temaların hepsinin medya organlarına ya da çalışanlarına yönelik olumsuz olarak

nitelendirilebilecek tutumlardan oluştuğu görülebilir. Bu durum da medya organlarının ve çalışanlarının karşılaştığı problemlere ilişkin fikir vermektedir.

Sıralamada on altıncı olarak yer bulan konu ise savaştır. 36 kez (%1,87) kodlanan savaş ile ilgili alt temalar Tablo 4.17'deki gibidir.

Tablo 4.17. “Savaş” Alt Temaları

SAVAŞ	RAKAMLAR
1. Savaş politikalarına yönelik eleştiri	15
2. Yurtdışındaki (Ortadoğu'daki) savaşlar	14
3. Sivil ölümleri	4
4. Suriyeli mülteciler/sığınmacılar	2
5. İnsani yardım	1
Toplam:	36

Savaş ile ilişkili 36 kodun 15ini savaş politikalarına yönelik eleştiri; 14ünü yurtdışındaki (Ortadoğu'daki) savaşlar; 4ünü savaşlardaki sivil ölümleri; 2sini Suriyeli mülteciler/sığınmacılar; 1ini ise insani yardım oluşturmaktadır. Ele alınan dönemde Türkiye'de bir savaş olmadığı göz önünde bulundurulursa, burada sözü edilen savaşların ülke dışındaki savaşlar olduğu anlaşılabılır. Bu bağlamda en sık yer bulan savaş politikalarına yönelik eleştiri, Türkiye hükümetinin bu savaşlarla ilgili politikalarını kapsasa da, çoğunlukla dış ülkelerin savaş politikalarına yöneliktir. Ele alınan dönem dâhilinde dünya gündeminde sıklıkla yer bulan Ortadoğu savaşları, bu kapsamda en sık yer verilen ikinci konu olmuş ve savaşların hem politik hem insani yönleri ele alınarak savaş karşıtı bir tutum sergilenmiştir.

Bir sonraki konuyu askeriye ana teması altında yer bulan, askeriyeyi kapsayan alt temalar oluşturmaktadır. 1922 kodun 35i (%1,82) askeriye ile ilgilidir ve altında yer alan temalar Tablo 4. 18'deki gibidir.

Tablo 4.18. “Askeriye” Alt Temaları

ASKERİYE	RAKAMLAR
1. Askerî politikalara yönelik eleştiri	9
2. Darbe, darbeciler (12 Eylül darbesi)	7
3. Askeriyenin siyasete müdahalesi, ordu-siyaset/iktidar gerilimi	5
4. Ordu (TSK-Türk Silahlı Kuvvetleri, YAŞ-Yüksek Askerî Şûra, özel harekat timi)	5
5. Genelkurmay başkanlığı, genelkurmay	4
6. Darbe girişimi	3
7. Bedelli askerlik	2
Toplam:	35

Sözü edilen 35 kodun 9u askerî politikalarla yönelik eleştiri; 7si darbe, darbeciler (12 Eylül darbesi); 5i askeriye'nin siyasete müdahalesi, ordu-siyaset/iktidar gerilimi; 5i ordu [TSK (Türk Silahlı Kuvvetleri), YAŞ (Yüksek Askerî Şûra), özel harekat timi]; 4ü genelkurmay başkanlığı, genelkurmay; 3ü darbe girişimi; 2si de bedelli askerlik ile ilgilidir. Askeriye üzerinden devletin askerî politikalarına yönelik, dolayısıyla devlete yönelik eleştiri, bu konuda en üst sırada yer almaktadır. Diğer konular da Türkiye'nin tarihinde yer bulan darbeler, darbe girişimi, ordu ve ordu-siyaset gerilimlerine ayrılmıştır. Bu durum da derginin askeriye ile ilişkili konulara karşı da sessiz kalmadığını ve gerektiğinde bu konuya yönelik de eleştirilerde bulunduğunu gösterir.

Eğitim sistemi eleştirisi konusu da askeriye konusuyla aynı kod sayısına sahiptir. 35 koda (%1,82) sahip bu konuya ait alt başlıklar Tablo 4.19'da yer verildiği gibidir.

Tablo 4.19. “Eğitim Sistemi Eleştirisi” Alt Temaları

EĞİTİM SİSTEMİ ELEŞTİRİSİ	RAKAMLAR
1. Eğitim politikalarına yönelik eleştiri	16
2. Kopya/şifre iddiaları, soruların çalınması konusu	5
3. MEB (Millî Eğitim Bakanlığı) eleştirisi	4
4. ÖSYM (Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi) eleştirisi	4
5. Eğitimde fırsat eşitliği-eşitsizliği	2
6. Kız çocuklarının eğitimi	2
7. Öğretmen atamalarına, öğretmen sorunlarına yönelik duyarsızlık	2
Toplam:	35

Bu başlık altında yapılan 35 kodlamanın 16sı eğitim politikalarına yönelik eleştiri; 5i kopya/şifre iddiaları, soruların çalınması konusu; 4ü MEB (Millî Eğitim Bakanlığı) eleştirisi; 4ü ÖSYM (Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi) eleştirisi; 2si eğitimde fırsat eşitliği-eşitsizliği; 2si kız çocuklarının eğitimi; 2si de öğretmen atamalarına, öğretmen sorunlarına yönelik duyarsızlık üzerinedir. Eğitim politikalarına yönelik eleştiri, bu başlıkta en sık yer alan konudur. Sözü edilen diğer konular da aslında hükümetin ve eğitim kurumlarındaki yöneticilerin tutum ve politikalarına yönelik bir eleştiri olarak ele alınabilir. Buradaki alt başlıkların ifadeleri, ülkedeki eğitim sisteminin aksaklıkları hakkında da bilgi vericidir ve dergi kapaklarında bu aksaklıklar ve sorumluları eleştiriye maruz kalmakta, bu konuda iktidara ve eğitim kurum ve yöneticilerine görevler yüklenmektedir.

Eğitim sistemi eleştirisinden sonra yer alan konu, ekonomik konulara yönelik eleştiri/ekonomi politiktir. Bu konuda 33 kodlama yapılmış (%1,72) ve yapılan kodlamalar konu ile ilgili daha detaylı alt başlıklar şeklinde aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

Tablo 4.20. “*Ekonomik Konulara Yönelik Eleştiri/Ekonomi Politik*” Alt Temaları

EKONOMİK KONULARA YÖNELİK ELEŞTİRİ/EKONOMİ POLİTİK	RAKAMLAR
1. Fakirlik	12
2. Ekonomik kriz	5
3. Zamlar	4
4. Vergi politikaları, vergilerin arttırılmasına yönelik eleştiri	4
5. Para politikaları	3
6. Bütçeden harcanan paralar ile ilgili eleştiri	3
7. Dünya ekonomisi	2
Toplam:	33

33 kodlamanın 12si fakirlik; 5i ekonomik kriz; 4ü zamlar; 4ü vergi politikaları, vergilerin arttırılmasına yönelik eleştiri; 3ü para politikaları; 3ü bütçeden harcanan paralar ile ilgili eleştiri; 2si de dünya ekonomisi üzerinedir. Özellikle fakirlik, diğer konulara göre daha fazla ele alınmış, direkt ya da ima yoluyla dergi kapaklarında bu konuya vurgu yapılarak, durumun halka yansması karikatürize edilmiştir. Ekonomik konulara yer verilen kapaklardaki eleştirilerin çoğu, iktidarın ekonomik kararlarına yöneliktir ve ekonomik sıkıntıların sebebi olarak da iktidar sorumlu tutulmaktadır. Bu durumda ekonomi politik de dergi için iktidarı eleştirmenin bir başka yolu olarak kullanılmış, Türkiye'nin ekonomik durumu ve bu durumun halk tabanındaki yansması böylelikle resmedilmiştir.

Ekonomik konulara yönelik eleştiri ile aynı kod sayısına sahip diğer bir konu da medya eleştirileridir. 33 koda sahip (%1,72) bu konunun alt temaları aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.21. “*Medya Eleştirileri*” Alt Temaları

MEDYA ELEŞTİRİLERİ	RAKAMLAR
1. Ana akım medya eleştirisi	21
2. Medyanın yanlılığına, tutumuna yönelik eleştiri	9
3. Medyanın söylem değiştirmesi	1
4. Medya sahipliği, medyanın tekelleşmesi	1
5. Reyting eleştirisi	1
Toplam:	33

Bu bağlamda medya eleştirilerine ait 33 kodun 21i ana akım medya eleştirisi; 9u medyanın yanlılığına, tutumuna yönelik eleştiri; 1i medyanın söylem değiştirmesi; 1i medya sahipliği, medyanın tekelleşmesi; 1i de reyting eleştirisine aittir. Tablo 4.21'den de görülebileceği üzere bu başlığa ait en çok kodlama ana akım medyaya, medyanın yanlılığına ve tutumuna yönelik eleştirileri barındırmaktadır. İktidarı onaylayan söylemleriyle tanımlanabilen ve muhalefete/muhalifliğe yeteri kadar yer vermeyen ana akım medyanın yaklaşımı, tek yönlü bakışı ve eleştirelilikten uzak oluşu nedeniyle dergi kapaklarında yerilmiştir. Erke ait egemen söylemlere bünyesinde yer vererek eleştirelliğin karşısında yer aldığı ifade edilebilen ana akım medyanın, egemen karşıtı söylemlerden oluşan ve kendini muhalif ve eleştirel bir çizgide konumlandığı izlenimini veren bir mizah dergisi tarafından yerilmesi anormal karşılanmamalıdır.

En çok kodlanandan en az kodlanan ana temaya doğru sıralanmış bir biçimde listelenen konulardan yirmi birinci sıradaki konu üniversitelerdir. 1922 kodun 29unu (%1,51) oluşturan üniversiteler ana temasının altında yer alan alt temalar Tablo 4. 22'deki gibidir.

Tablo 4.22. “Üniversiteler” Alt Temaları

ÜNİVERSİTELER	RAKAMLAR
1. Üniversite öğrencilerinin protestoları	10
2. Ücretsiz eğitim hakkı	6
3. Üniversiteye giriş sınav sistemi eleştirisi	6
4. Üniversite yönetimine yönelik eleştiri	3
5. YÖK (Yükseköğretim Kurulu) eleştirisi	2
6. Üniversite harçlarına zam	1
7. Üniversite öğrencilerine yönelik şiddet	1
Toplam:	29

Bu kapsamda 29 kodun 10u üniversite öğrencilerinin protestoları; 6sı ücretsiz eğitim hakkı; 6sı üniversiteye giriş sınav sistemi eleştirisi; 3ü üniversite yönetimine yönelik eleştiri; 2si YÖK (Yükseköğretim Kurulu) eleştirisi; 1i üniversite harçlarına zam; 1i de üniversite öğrencilerine yönelik şiddet üzerinedir. Okurlarının çoğunu gençlerin ve üniversite öğrencilerinin oluşturduğu varsayılabilen mizah dergilerinde üniversiteleri ve üniversite öğrencilerini ilgilendiren mevzulara yer verilmesi beklenebilir. Bu başlık altında da en sık yer alan konu üniversite öğrencilerinin protestolarıdır ve dergi kapakları aracılığıyla

öğrencilerin protesto ettikleri konular gündeme taşınmıştır. Ayrıca kurum olarak üniversiteler ve ilgili kurum ve yöneticiler de ücretsiz eğitim hakkı ve giriş sınavındaki aksaklıklar gibi sorunlar aracılığıyla dergi kapaklarında eleştiriye maruz bırakılmıştır.

Popüler kültür öğeleri, sıradaki diğer konudur. Bu konu, içinde 3 alt temayı barındırmaktadır ve 27 kere (%1,40) kodlanmıştır. Bu alt temalar şöyledir:

Tablo 4.23. “Popüler Kültür Öğeleri” Alt Temaları

POPÜLER KÜLTÜR ÖĞELERİ	RAKAMLAR
1. Popüler kültür öğelerinin eleştirisi	12
2. Ünlü şahsiyetler	11
3. Magazin haberleri	4
Toplam:	27

Bu başlık altında, yapılan kodlamaların 12si popüler kültür öğelerinin eleştirisi; 11i ünlü şahsiyetler; 4ü de magazin haberleri ile ilgilidir. Nitekim bu faktörler popüler kültür öğelerine ait olmalarına rağmen, kapaklardaki kullanımları bu öğelerin eleştirisini yapmak ya da bu öğeler üzerinden siyasi mizah yapmak amacıyla. Bu durum, derginin kendisini diğer popüler kültür öğelerinden ayrı tuttuğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu veriler aracılığıyla da ana akım medyaya ve popüler kültür öğelerine eleştirel bir yaklaşım sergiledikleri göz önünde bulundurulursa, bir mizah dergisinden böyle bir yaklaşım beklenebilir. Neticede kendisine hem eğlendirme hem de eleştirel olabilme gibi görevler atfedilebilen mizahın, sözü edilen bu öğelerden farklı bir şekilde konumlanması beklenebilir.

Popüler kültür öğeleri ile aynı kod sayısına sahip diğer başlık çocuktur. Bu başlık da 27 kez (1,40) kodlanmıştır ve aşağıdaki alt temaları barındırmaktadır.

Tablo 4.24. “Çocuk” Alt Temaları

ÇOCUK	RAKAMLAR
1. Çocuğa yönelik cinsel istismar	7
2. Çocuk ölümleri	7
3. “En az 3 çocuk” söylemi	7
4. Çocuk hakları	3
5. Çocuk işçiler	2
6. Çocuğa yönelik şiddet	1
Toplam:	27

Çocuk başlığı altındaki 27 kodlamanın 7si çocuk ölümleri; 7si çocuğa yönelik cinsel istismar; 7si “en az 3 çocuk” söylemi; 3ü çocuk hakları; 2si çocuk işçiler; 1i de çocuğa yönelik şiddet üzerinedir. Çocuk ana teması altında yer alan alt temalara bakıldığında olumlu ifadelerden oluşan bir tablo görülmemektedir. Dergi kapaklarında “en az 3 çocuk” söylemi iktidar nezdinde eleştirilmiştir. Ortadoğu'daki savaşların ya da terör eylemlerinin sonucu olarak çocuk ölümlerine yer verilmiş, çocuğa yönelik cinsel istismar haberleri de kapağa taşınmış ve acımasızca yerilmiştir. Kapaklarda bu konuların yer bulması, çocukların maruz kaldıkları durumlar ile çocuk hakları konusunda farkındalık yaratma potansiyeline sahip olması açısından önemlidir.

1922 kodlamanın 26sı (%1,35) devlet projelerinden oluşmaktadır. Devlet projeleri başlığı altında yer bulan alt başlıklar şu şekildedir:

Tablo 4.25. “Devlet Projeleri” Alt Temaları

DEVLET PROJELERİ	RAKAMLAR
1. TOKİ (Toplu Konut İdaresi Başkanlığı), kentsel dönüşüm, inşaatlar, AVMLer (alışveriş merkezleri), yol yapımları, köprüler ile ilgili eleştiriler	16
2. Demokratik açılım, çözüm süreci, demokratikleşme paketi	6
3. Kürt açılımı	4
Toplam:	26

Devlet projeleri ile ilişkili 26 kodun 16sı TOKİ (Toplu Konut İdaresi Başkanlığı), kentsel dönüşüm, inşaatlar, AVMLer (alışveriş merkezleri), yol yapımları, köprüler ile ilgili eleştiriler; 6sı demokratik açılım, çözüm süreci, demokratikleşme paketi; 4ü ise Kürt açılımı ile ilgilidir. Bu çerçevede devletin yapı projeleri ve bu projeler sebebiyle ortaya çıkan sorunlara yönelik eleştiriler bu başlıkta en üst sırada yer almaktadır. Buna ek olarak iktidar partisinin ülkedeki bir takım problemlerin çözümüne yönelik sunduğu demokratik açılım ve Kürt açılımı gibi projelere de dergi kapaklarında yer verilmiş ve bu projeler ve uygulamalarındaki aksaklıklar nedeniyle devlete ve iktidar partisine eleştirilerde bulunulmuştur.

26 kez kodlanan (%1,35) bir diğer konu da kadındır. Kadın ile ilişkili alt temalara Tablo 4. 26'da yer verilmiştir.

Tablo 4.26. “Kadın” Alt Temaları

KADIN	RAKAMLAR
1. Kadın hakları	7
2. Kadına yönelik şiddet	6
3. Cinsel şiddet (tecavüz, taciz)	5
4. Kadın cinayetleri	4
5. Kürtaj tartışmaları	2
6. 8 Mart Dünya Kadınlar Günü	2
Toplam:	26

Kadın ile ilişkili 26 kodun 7sini kadın hakları; 6sını kadına yönelik şiddet; 5ini cinsel şiddet (tecavüz, taciz); 4ünü kadın cinayetleri; 2sini kürtaj tartışmaları; 2sini de 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ile ilgili kapaklar oluşturmaktadır. Bu bağlamda kadının yeri ve kadın hakları sorgulanmakta ve kadına yönelik şiddet, cinsel şiddet ve cinayetler eleştiriye tutulmaktadır. Alt temalara bakıldığında kadın ile ilgili problemler de belirginleşmekte ve çocuk başlığında da olduğu gibi pek de olumlu bir izlenim vermemektedir. Bu nedenle dergi kapaklarında kadın-erkek eşitliği savunularak cinsiyetçiliğe yönelik olumsuz bir yaklaşım sergilenmektedir.

Bir sonraki konuyu 23 kodla (%1,20) yasalar ve kanunlar oluşturmaktadır. Bu ana tema kapsamında ele alınan alt temalar aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.27. “Yasalar ve Kanunlar” Alt Temaları

YASALAR VE KANUNLAR	RAKAMLAR
1. Anayasa tartışmaları	7
2. Anayasa değişikliği	5
3. Başkanlık sistemi	3
4. Yönetmeliklere yönelik eleştiri	2
5. Dokunulmazlıklar	2
6. Türk Ceza Kanunu 301. madde	2
7. Ermeni yasa tasarısı	1
8. OHAL (Olağanüstü Hâl)	1
Toplam:	23

Yasalar ve kanunlar kapsamında yapılan 23 kodun 7si anayasa tartışmaları; 5i anayasa değişikliği; 3ü başkanlık sistemi; 2si yönetmeliklere yönelik eleştiri; 2si dokunulmazlıklar; 2si Türk Ceza Kanunu 301. madde; 1i Ermeni yasa tasarısı; 1i de OHAL (Olağanüstü Hâl) üzerinedir. Bu mevzular da dergi kapaklarında gündemle paralel bir biçimde yer bulmuş ve siyasi mizaha konu olmuştur. Özellikle anayasa ve anayasa değişikliği ile ilgili tartışmalar, başkanlık sistemi ve OHAL'in Türkiye

gündeminde sıklıkla yer bulan konular olduğu göz önünde bulundurulursa, kapaklardaki oranlarının, nispeten az olduğu söylenebilir. Bunun sebebi de, mizah dergilerinin kapaklara ana akım medyada zaten sıklıkla yer verilen konulara değil, göz ardı edildiği düşünülen konulara yer verme çabası olabilir.

Yasalar ve kanunlar ana temasıyla aynı kod sayısına sahip diğer bir başlık da çevresel/ekolojik konulardır. Toplamda 23 koda sahip (1,20) çevresel/ekolojik konular başlığı altına düşen alt temalar Tablo 4.28'de yer almaktadır.

Tablo 4.28. “Çevresel/Ekolojik Konular” Alt Temaları

ÇEVRESEL/EKOLOJİK KONULAR	RAKAMLAR
1. Hükümetin çevre politikalarına yönelik eleştiri	11
2. Depremler/depremzedeler, sel/sel mağdurları (doğal afetler)	6
3. Nükleer santraller, hidroelektrik santraller (HES)	3
4. Hayvan ölümleri	2
5. Çevre kirliliği	1
Toplam:	23

Bu konu ile ilgili yapılan 23 kodun 11i hükümetin çevre politikalarına yönelik eleştiri; 6sı depremler/depremzedeler, sel/sel mağdurları (doğal afetler); 3ü nükleer santraller, hidroelektrik santraller (HES); 2si hayvan ölümleri; 1i ise çevre kirliliği ile ilgilidir. Bu konuların dergi kapaklarında yer bulması, çizerlerin çevresel/ekolojik konulara karşı da kayıtsız olmadığına bir göstergesidir. Başlık kapsamında en çok ele alınan konunun hükümetin çevre politikalarına yönelik eleştiri olması, derginin bu politikalarını onaylamadığı ve bu politikaların da yine hükümete eleştiri yöneltmeye sebep verdiği şeklinde yorumlanabilir.

Toplamda 1922 kod içerisinde, 22 kodla (%1,15) bir sonraki sırada yer alan konu, muhalefete yönelik eleştiridir. Bu başlık altında yer alan dört alt tema Tablo 4.29'da gösterilmektedir.

Tablo 4.29. “Muhalefete Yönelik Eleştiri” Alt Temaları

MUHALEFETE YÖNELİK ELEŞTİRİ	RAKAMLAR
1. Ana muhalefet partisi lideri eleştirisi	11
2. Ana muhalefet partisi eleştirisi	4
3. Ana muhalefet partisi milletvekili eleştirisi	4
4. Diğer muhalefet partilerine yönelik eleştiri	3
Toplam:	22

Bu konuda yapılan 22 kodun 11ini ana muhalefet partisi lideri eleştirisi; 4ünü ana muhalefet partisi eleştirisi; 4ünü ana muhalefet partisi milletvekili eleştirisi; 3ünü de diğer muhalefet partilerine yönelik eleştiri oluşturmaktadır. Buradan da görülebileceği üzere, muhalefete yönelik eleştirinin çoğunu ana muhalefet partisine, liderine ve milletvekillerine yönelik eleştiriler oluşturmaktadır. İktidara, iktidar partisine ve liderlerine yönelik eleştirinin sıklığıyla kıyaslandığında, muhalefete yönelik eleştirinin daha az olduğu ve sıralamada gerilerde yer aldığı görülebilir. Bu durumun mizah dergilerinin yönelimine ters düşmediğinden, mizahın yapısal olarak iktidara ve egemen güce yönelik eleştirilere yer vermesi açısından bu farkın beklendik olduğundan söz edilebilir. Bu durum, ana akım medya ile benzerdir. Şöyle ki iktidar, iktidar partisi ve lideri ana akım medyada da muhalefete oranla daha fazla yer almaktadır. Mizah dergilerinde fark, yer bulma oranında değil fakat konunun nasıl ele alındığındadır. Bu bağlamda aslında hem iktidar hem muhalefet, ana akım medya ile aynı oranda dergi kapaklarında yer bulmasına rağmen, yer verilmeleri onların eleştirilmeleri sebebiyledir. Bu çerçevede dikkate alınması gereken diğer bir konu da, iktidarın ve muhalefetin, çizgilere nasıl yansıdığı ve ne düzeyde eleştiriye maruz bırakıldığıdır. Örneğin iktidar partisi liderleri daha sert ve kaba çizgilerle karikatürize edilirken muhalefet partisi lideri daha yumuşak çizgilerle kapaklarda yer bulmaktadır ve daha düşük dozda bir eleştiriye maruz kaldığı da söylenebilir. Nitekim kapak karikatürlerini bu şekilde analiz etmek göstergebilimsel bir çalışmayı gerektiğinden bu araştırmanın kapsamını aşmaktadır.

Muhalefete yönelik eleştiri ile aynı oranda kodlanan diğer konu suç eylemleridir ve 22 kez (%1,15) kodlanmıştır. Bu konunun alt başlıkları şöyledir:

Tablo 4.30. “Suç Eylemleri” Alt Temaları

SUÇ EYLEMLERİ	RAKAMLAR
1. Magandalık, saldırı, şiddet	11
2. Cezaevleri, mahkûmlar	3
3. Linç girişi	2
4. Cinayetler, seri katiller	2
5. Silahlanma, ruhsatsız silahlanma	2
6. Suikast	1
7. Töre cinayeti (katliam)	1
Toplam:	22

Bu başlık altındaki 22 kodun 11i magandalık, saldırı, şiddet; 3ü cezaevleri, mahkûmlar; 2si linç girişi; 2si cinayetler, seri katiller; 2si silahlanma, ruhsatsız silahlanma; 1i suikast; 1i de töre cinayetleri ile ilgilidir. Buradan yola çıkılarak, ülkede gerçekleşen suç eylemlerinin de dergi kapaklarında yerlerini bulduğu söylenebilir. Bu suç eylemlerine yönelik tavır ve tutumlara da bu kapsamda yer verilmiştir.

Toplumsal olaylar ana teması, listede otuzuncu sırada yer almaktadır ve 20 kez (%1,04) kodlanmıştır. Bu başlık altında yer alan iki tema aşağıdaki tablodadır.

Tablo 4.31. “Toplumsal Olaylar” Alt Temaları

TOPLUMSAL OLAYLAR	RAKAMLAR
1. Gezi Parkı olayları	16
2. Diğer protestolar	4
Toplam:	20

Toplumsal olaylar ile ilgili yapılan 20 kodlamanın 16sını Gezi Parkı olayları; 4ünü de diğer protestolar oluşturmaktadır. Gezi Parkı olayları, meydana geldiği 28 Mayıs 2013 tarihinden itibaren gerek ana akım medyada gerekse alternatif medyada sıklıkla yer bulmuştur. Uykusuz mizah dergisi 301. sayısını #direngezi Özel Sayısı olarak yayımlamış ve bu sayının tamamını Taksim Gezi Parkı'na ayırmıştır. Bu bağlamda da toplamda incelenen 500 kapağın 16sında Gezi Parkı olaylarına ilişkin karikatürlere yer vererek bu protestonun bir savunucusu olmuştur. Konu kapsamında Gezi Parkı protestoları sırasında olanları -özellikle polis şiddetini, bu şiddet sonunda yaşamını yitirenleri ve hükümetin konuya yaklaşımı ile ilgili eleştirilerini- kapaklarına taşıyan dergi, diğer toplumsal protestolara da kapaklarında yer ayırmıştır.

Bir sonraki sırada, 1922 kodlamadan 18 kodlamayla (%0,94) din ile ilgili konular bulunmaktadır ve üç alt temayı bünyesinde barındırmaktadır:

Tablo 4.32. “Din ile İlgili Konular” Alt Temaları

DİN İLE İLGİLİ KONULAR	RAKAMLAR
1. Dinî dönem ve bayramlar	14
2. Türban tartışmaları	3
3. Mescit konusu	1
Toplam:	18

Bu konuda yapılan 18 kodlamanın 14ünü dinî dönem ve bayramlar; 3ünü türban tartışmaları; 1ini de mescit konusu oluşturmaktadır. Dinî dönem ve bayramlarla ilgili kapaklar, bu dönemlerde çizilmiş ve çoğunlukla siyasi mizahtan uzak, popüler mizah kapsamında ele alınmıştır ve kutlamalarda bulunulmuştur. Türban tartışmaları ve mescit konusu ise, dinî dönem ve bayramlar ile ilgili kapakların bir kısmında olduğu gibi politik açıdan ele alınmış ve siyasi mizaha konu edilmiştir.

Din ile ilgili konularla aynı kod sayısına sahip diğer konu, sağlık sistemine yönelik eleştiriler üzerinedir. 18 kere (%0,94) kodlanmış bu konunun alt temaları Tablo 4. 33'teki gibidir.

Tablo 4.33. “Sağlık Sistemine Yönelik Eleştiri” Alt Temaları

SAĞLIK SİSTEMİNE YÖNELİK ELEŞTİRİ	RAKAMLAR
1. Sağlık politikalarına yönelik eleştiriler	5
2. Sağlıksızlık, hastalıklar	5
3. Sağlık ihmali	4
4. Sağlıklı yaşam hakkı	3
5. Doktorlara yönelik saldırı	1
Toplam:	18

Sözü edilen 18 kodun 5ini sağlık politikalarına yönelik eleştiriler; 5ini sağlıksızlık, hastalıklar; 4ünü sağlık ihmali; 3ünü sağlıklı yaşam hakkı; 1ini ise doktorlara yönelik saldırı oluşturmaktadır. Sağlık politikalarına yönelik eleştiriler, sağlıksızlık, hastalıklar ve sağlık ihmali konuları dergi kapaklarında bunlardan sorumlu kurumları, kuruluşları ve yöneticileri hedef alarak eleştirilmiştir. Sağlık bakanlığı ve bakanı, dolayısıyla bir devlet kurumu ve yöneticisi bu konuda en çok eleştirilenlerden biridir. Bu başlık, sağlık ve sağlık sistemi konusundaki problemleri sergilemesi açısından değerlidir.

Özel günlere ilişkin kodlamalar bir sonraki sırada yer almaktadır. 1922 kod içerisinden, toplamda 16 kere (%0,83) kodlanmış olan özel günler Tablo 4.34'te yer verildiği gibidir.

Tablo 4.34. “Özel Günler” Alt Temaları

ÖZEL GÜNLER	RAKAMLAR
1. Yeni yıl	8
2. 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı	5
3. Bahar bayramı (Nevruz)	1
4. Anneler günü	1
5. Sevgililer günü	1
Toplam:	16

Bu konuda 8 kodlama yeni yıl; 5 kodlama 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 1 kodlama bahar bayramı (nevruz), 1 kodlama anneler günü; 1 kodlama da sevgililer günü üzerinedir. Kapaklarda bu özel günler kutlanırken kimileri sadece popüler mizah biçiminde ifade edilmiş, kimileri de siyasi mizah çerçevesinde ele alınmıştır. Bu çerçevede yaklaşık 10 yıllık bir sürece bakıldığında, her yıl sadece belli özel günlerin kapakta yer bulduğu görülebilir. Kapağa taşınmayan özel günlerin neden kapakta yer bulmadığı konusu tartışmaya açıktır.

Toplamda 16 kere (%0,83) kodlanmış diğer bir konu da spordur ve üç alt temaya sahiptir. Bu alt temalar aşağıdaki gibidir.

Tablo 4.35. “Spor” Alt Temaları

SPOR	RAKAMLAR
1. Futbol ve futbolcular	11
2. Uluslararası spor müsabakaları, olimpiyatlar	3
3. Millî takım	2
Toplam:	16

Bu konu dâhilinde futbol ve futbolcular 11 kez; uluslararası spor müsabakaları, olimpiyatlar 3 kez; millî takım 2 kez kodlanmıştır. Spordan söz edilirken konunun çoğunu futbol ve futbolcuların kapsıyor oluşu, Türkiye’de sporla ilgili konuların büyük bir kısmının futbol ile ilgili olmasıyla açıklanabilir. Bu bağlamda spor (özellikle de futbol), politik açıdan da kapaklarda yer bulmasına rağmen, bir popüler kültür ögesi olarak da kabul edilebilir.

Analiz sonucunda ortaya çıkan 38 ana temanın 35., 36., 37. ve 38. sırasında yer alan konular sırasıyla gündem belirleme, sanat, bilim ve sivil toplum kuruluşları ile ilgilidir ve yukarıdaki konulara oranla çok daha az sayıdadır. Bu sebeple de son bir tabloda toparlanarak birlikte değerlendirilmiştir. Bu ana temalar ve alt temalar Tablo 4. 36’da yer almaktadır.

Tablo 4.36. “Gündem Belirleme”, “Sanat”, “Bilim” ve “Sivil Toplum Kuruluşları” Alt Temaları

GÜNDEM BELİRLEME	RAKAMLAR
1. Gündem değiştirme, saptırma	4
2. Gündem konusunun muğlaklığı	1
Toplam:	5
SANAT	RAKAMLAR
1. Sanata, sanatçıya müdahale, saldırı	3
2. Tarihî eserlerin korunamamasına, zarar görmesine ilişkin eleştiri	1
Toplam:	4
BİLİM	RAKAMLAR
1. Bilimsel çalışmalar	1
2. Bilime sansür, baskı	1
3. TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) eleştirisi	1
Toplam:	3
SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI	RAKAMLAR
1. Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği (ve kurucularından Türkan Saylan)	2
Toplam:	3

Sıralamada otuz beşinci olan gündem belirleme konusu toplamda 5 kez (%0,26) kodlanmış, bunun 4ünü gündem değiştirme, saptırma; 1ini gündem konusunun muğlaklığı oluşturmuştur. Gündem değiştirme, saptırma iktidar partisi liderleri ve ana akım medya nezdinde eleştirilmiştir. Otuz altıncı sıradaki sanat konusu toplamda 4 kez (%0,21) kodlanmış, bunun 3ünü sanata, sanatçıya müdahale, saldırı; 1ini tarihî eserlerin korunamamasına, zarar görmesine ilişkin eleştiri oluşturmuştur. Bu bağlamda sanat, sanatçı ve tarihî eserlere yönelik olumsuz tutumlar gündeme getirilerek eleştirilmiştir. Bilim konusu toplamda 3 kez (%0,15) kodlanmış, bu kodların 1i bilimsel çalışmalar; 1i bilime sansür, baskı; 1i de TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) eleştirisine ayrılmıştır. Bu da dergi kapaklarında ve dolayısıyla gündemde bilimin ve bilimle ilgili gelişmelerin diğer konulara oranla çok daha az yer aldığı bir göstergesidir ve yer bulduğunda da bilim ile ilgili sıkıntılar kapaklara taşınmıştır. Son olarak sivil toplum kuruluşları da toplamda 3 kez (%0,15) kodlanmış, bu kodların 1ini genel olarak sivil toplum kuruluşları; diğer 2sini de Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği (ve kurucularından Türkan Saylan) ile ilgili konular oluşturmuştur. Buradan yola çıkılarak, sivil toplum kuruluşlarının ve faaliyetlerinin gündemde ve dergi kapaklarında az bir miktarda yer bulduğu yorumu yapılabilir.

Yukarıda, Uykusuz mizah dergisi kapsamında, içerik analizi yoluyla incelenen 500 dergi kapağında yapılan 1922 kodlamadan toplam 38 ana temaya,

bu ana temaların geneldeki yüzdelere ve bunların altında yer alan toplam 224 alt temaya ilişkin bulgulara, tablolara ve öz yorumlara yer verilmiştir. Buna ek olarak analiz sürecinde dikkate alınan diğer bir konu da, kapak karikatürlerinin siyasi mizah mı, popüler mizah mı yoksa kara mizah mı olduğuna yöneliktir. Bu kapsamda 500 kapakta, yalnız siyasi mizaha ait 430, yalnız popüler mizaha ait 16, yalnız kara mizaha ait 1 kapak bulunmaktadır. Hem siyasi hem popüler mizaha ait 12, hem siyasi hem kara mizaha ait 42 kapak mevcut olmakla birlikte hem popüler hem kara mizaha ait bir kapak bulunmamaktadır. Buradan yola çıkılarak popüler mizah aracılığıyla da mizaha siyasi bir kimlik kazandırılabilirdiği ve kara mizahın, aynı zamanda siyasi nitelik taşıdığı söylenebilir. Bu 500 kapağın 483ü siyasi, 28i popüler, 43ü kara mizah öğeleri barındırmaktadır. Bu durum, Uykusuz mizah dergisi kapaklarının çoğunlukla siyasi mizah öğeleri barındırdığının bir göstergesidir. Aşağıda (bk. Görsel 4.1 ve Görsel 4.2) Uykusuz dergisi kapaklarından alınmış, sırasıyla sadece siyasi mizah, hem siyasi hem kara mizah, hem siyasi hem popüler mizah ve sadece popüler mizaha örnek kapaklara yer verilmiştir.



Görsel 4.1. *Uykusuz Dergisi Kapak Karikatürlerinden Örnekler*
Kaynak: *Uykusuz, 2017, sayı 491 ve 2016, sayı 483.*



Görsel 4.2. *Uykusuz Dergisi Kapak Karikatürlerinden Örnekler 2*
Kaynak: *Uykusuz*, 2015, sayı 408 ve sayı 383.

Yukarıda yer verilen bulgular çerçevesinde mizah dergilerinin hepsine yönelik bir genelleme yapmak çalışmanın kapsamını aşmaktadır; nitekim *Uykusuz* mizah dergisi özelinde ele alınan kapaklar aracılığıyla mizaha, karikatüre ve eleştireliliğe ilişkin çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Çalışmanın bulgularıyla ilişkili alanyazında yer alan açıklamalar ve araştırmacı yorumu, bu çıkarımlarda bulunabilmek için yol göstericidir. Bu bağlamda, dergi kapaklarının analizine bakıldığında çoğunlukla tek kare karikatür türünde yapılan mizahın siyasi/politik bir özellik taşıdığı görülür. Bu durum, mizahın alanyazında sözü edilen nitelikleriyle ve yapısı ile uyumludur; çünkü mizah, toplumun aynası, atardamarıdır ve gündelik hayatta politika ne kadar yer alıyorsa mizahta da o kadar temsil edilmesi kaçınılmazdır (Arık, 2003, s. 101). Politik mizah; siyasi liderlerin, profesyonel politikacıların veya milletvekillerinin yanı sıra politik kuruluşları, grupları ve partileri kapsamaktadır. Politik mizahın hedefi; politik fikirler, toplum hayatı, ve siyasal rejimdir. Amacı ise; başta iktidar ve egemen güçler olmak üzere yönetenleri eleştirmek, sosyal doku içindeki imajlarını zedelemek ve statülerini kaybettirmektir (Öğüt Eker, 2014, s. 128). Burada da %20,81 ile iktidar/hükümet/devlet eleştirisi başlığının en üst sırada yer aldığı görülmektedir. Politik karikatürler aracılığıyla kapağa taşınan konuların önemli bir

çoğunluğunu bu mercilere yönelik eleştiriler oluşturmaktadır. İktidar/hükümet/devlet eleştirine ek olarak siyasi mercilere yönelik diğer eleştiriler %5,77; uluslararası ilişkiler/TR dış ilişkileri/dış politika %4,63; özel kuruluşlara, devlet adamlarına ya da devlet kuruluşlarına yönelik sorunlar %3,59; seçimler %2,50; siyasi davalar ve soruşturmalar % 2,40 oranlarıyla dergi kapaklarında fazlasıyla yer bulmuştur. Bu durum, mizahın arındırıcı-uzlaştırıcı işlevinden ziyade eleştirel-yıkıcı işleviyle paraleldir; çünkü sözü edilen karikatürler egemen güçlere hizmet eden arındırıcı-uzlaştırıcı bir yaklaşımdan uzak; egemeni eleştiren, yeren bir tutuma sahiptir. Bir politik esprinin tipik mesajı; belirli bir liderin veya politik kişinin, grubun, bunların fikirlerinin veya bütünsel olarak yaşam biçimlerinin, olması gerektiği gibi veya önerildiği gibi olmadığıdır. Olmaları gerektiğinin senaryosu ile gerçekte olduklarının metni arasındaki zıtlık, espriyi oluşturan zıtlıktır. Genellikle olması gerektiğine ilişkin senaryo hedefi onu “iyi” veya düzgün olarak sunarken, gerçeğin metni onu “kötü” veya uygunsuz olarak görmektedir (Raskin, 1985, s. 222). Kapaklarda yer alan karikatürler de bu çizgide seyretmektedir. Yer verilen zıtlıklar bir yandan gülmeye hizmet ederken, bir yandan da gülme yoluyla iktidarı zayıflatma amacı taşıdığı söylenebilir.

Bu politik alan, mizahın özgürleştirici etkisinin en açık olarak görülebileceği alandır (Morreall, 1997, s. 142). Gülmenin yıkıcı etkisinden yararlanılarak karikatür aracılığıyla egemen sınıf eleştirilirken, egemen olmayan sınıfın bu mücadelede kendini özgür hissedebileceği bir alan olarak ortaya çıkabilir karikatür. Bu bağlamda gülme; gerçeklik yükünü hafifletir. Bu gülüşte siyasal özgürlük umudu vardır, dünyanın olduğu gibi kabullenilmesi gerekmediğini gösterir (Sanders, 2001, s. 33). Bu açıdan bakıldığında politik mizahın sadece iktidara karşı bir duruş sergilemek için değil, demokratik bir ortamın işlerliği için de gerekli olduğu söylenebilir. Karikatür ve mizah, ifade özgürlüğünün bir tezahürü olarak, toplumların tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle siyaset ile olan ilişkisinde karikatür ve mizahın, siyasi iktidarlara hicvetme aracı olarak, ellerinde bulundurdukları iktidarı kendilerine çıkar sağlayacak biçimde ya da keyfi ve halkın aleyhine kullandıklarında, bir nevi kamu denetimi işlevi gördüğü ifade edilebilir ve demokratik toplumlarda da bunun bir gereklilik olduğunu

söylemek mümkündür (Özocak, 2011, s. 291). Şöyle ki, ifade özgürlüğü de dâhil her tür hak ve özgürlüğün korunması gereken demokratik bir ortamın işlerliği için, karikatüre ve mizaha karşı bir hoşgörünün gerekliliği tartışılmazdır. Bu hak ve özgürlüklere ilişkin başlık da %6,03 oranla en sık işlenen üçüncü konu olarak bulgulara yerini almıştır. Bu da konunun önemi hakkında ipucu sağlamaktadır.

Elbette ki mizahı en çok işlevsel kılan özelliklerden biri muhalifliğidir; lakin muhalifliği sadece politik bazda ele almak ve mizahı bu yönde temellendirmek, iktidar kavramına çok sınırlı bir açıdan bakmak anlamına gelir; çünkü iktidar mücadelesi hayatın her alanında bulunmaktadır, sadece hâkim sınıfla bağımlı sınıf arasında değil (Arık, 2003, s. 102). Kapaklarda yer bulan diğer konular da iktidarla ilişkili bir biçimde ele alınarak eleştirel bir yaklaşımla karikatürize edilmiştir. Tablo 4.1'de yer verilen ana temaların bütününde, konulara iktidar mücadelesi açısından yaklaşmış ve bu iktidar mücadelesi hem egemen sınıf hem de halk tabanında ele alınmıştır. Bu durum, mizahın bir kolu olan karikatürün de bu mücadelede yerini aldığının bir göstergesidir ve mizah dergileri bazında, bu mücadelenin yol açtığı sonuçlar göz önüne serilmektedir. Bu sonuçların karikatür biçimindeki yansımaları da politik bir kimliğe sahiptir. Aziz Nesin'in belirttiği üzere (2001, s. 39), salt güldüren boşalım gülmeceleri bile görev yapmamış olmakla, egemen sınıfın yararına görev yapmamak görevini yapmış olurlar. Bu açıdan bakıldığında da aslında gülmece olarak da tanımlanan mizahın, ve onun bir yansıması olan karikatürün, politik olmaktan uzak olamadığı ve bir görevi olduğu söylenebilir. Uykusuz mizah dergisinin kapaklarından elde edilen bulgulara bakıldığında da, derginin egemen sınıfa yönelik eleştirelilik görevini üstlenmeye çalıştığı düşünülebilir.

Çalışmanın bulgularına bakıldığında sıklıkla ele alınan ve eleştirilen konuların büyük bir çoğunluğunu Althusser'in "Devletin Baskı Aygıtları (DBA)" ve "Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA)" olarak tanımladığı kurumların oluşturduğu görülmektedir. Bu aygıtlar ideolojik açıdan önem taşımaktadır. Althusser'e göre (2010, s. 182) ideoloji, bir insanın ya da toplumsal öbeğin zihninde egemen olan düşünceler, tasarımlamalar sistemidir ve bu sistem DİA ve DBA aracılığıyla işlevsellik kazanır. Marksist kuramda devlet aygıtının hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb.ni kapsadığını söyleyen Althusser bunları DBA

olarak adlandırırken; DİA dendiğinde, gözlemcinin karşısına birbirinden ayrı ve özelleşmiş kurumlar biçiminde dolaysız olarak çıkan belirli sayıda gerçekliği belirttiğini söyler (2010, s. 168). Devlet, devletin (baskı) aygıtıdır; devletin bir tek (baskı) aygıtı olmasına karşın, birden çok sayıda DİA olduğu gözlemlenebilir diye ekler Althusser ve DİA olarak tanımladığı kurumları şu şekilde sıralar (s. 167-169): *Aile DİA'sı*, *Dinsel DİA*, *Öğrenimsel DİA*, *Hukuki DİA*, *Siyasal DİA*, *Sendikal DİA*, *Haberleşme DİA'sı*, *Kültürel DİA*. Bu çerçevede ele alındığında dergi kapaklarında devlet aygıtının hükümet, idare kapsamında en çok eleştiriyi aldığı (%20,81) ve bunu %7,39 oranla güvenlik güçleri ve istihbarat başlığının takip ederek polis ve jandarmayı da kapsadığı görülmektedir. Ordu ve orduyu kapsayan ilgili konuların da (askeriye, savaş, terör başlıkları) kapaklarda konu edildiği bulgulara yer almaktadır. Mahkemeler de adalet/hukuk/yargı sistemi başlığı altında ele alınmış ve %4,06 oranla kapaklarda en sık ele alınan konulardan biri olmuştur. Dergi kapaklarına bakıldığında eleştirilerin en sık yöneltildiği başlıkların, egemen ideolojinin işlerlik kazanmasında önemli bir rol üstlenen DBA'ya ait olduğu söylenebilir ve bu durum mizah dergilerinin de konuya yönelik eleştirel bir yaklaşım sergilediği biçiminde yorumlanabilir. Şöyle ki, egemen ideolojinin toplum tabanında yayılması için devlet aygıtının kullandığı DBA ve DİA'lar, dergi kapaklarında da eleştiriye uğramış ve egemen ideolojiye ve hegemonyaya karşı bir tutum sergilenmiştir. Bu bağlamda dergi kapaklarında *aile DİA'sı*: gündelik hayat ve toplum eleştirisi, kadın, çocuk başlıkları altında; *dinsel DİA*: din ile ilgili konular başlığı altında; *öğrenimsel DİA*: eğitim sistemi eleştirisi ve üniversiteler başlıkları altında; *hukuki DİA*: adalet/hukuk/yargı sistemi, yasalar ve kanunlar, suç eylemleri başlıkları altında; *siyasal DİA*: siyasi mercilere yönelik diğer eleştiriler, siyasi davalar ve soruşturmalar, politik görüşler, devlet projeleri, muhalefete yönelik eleştiri gibi başlıklar altında; *sendikal DİA*: hak ve özgürlükler, kâr odaklı üretim sistemi (kapitalizm) eleştirisi başlıkları altında; *haberleşme DİA'sı*: medya organlarına ya da çalışanlarına yönelik tutumlar, medya eleştirileri, gündem belirleme başlıkları altında; *kültürel DİA* ise: popüler kültür öğeleri, özel günler, spor, sanat, bilim, sivil toplum kuruluşları başlıkları altında ele alınmıştır. Kısaca özetlenecek olursa, Uykusuz mizah dergisinin kapaklarının analizi sonucunda elde edilen bulgulara bakıldığında, ifade edilen başlıklar, DBA ya da DİA kapsamında ele

alınabilmektedir ve bu aygıtlara yönelik yapısalcı çözümlemeler ve yergiler içeren nitelikler taşımaktadır. Bu durum da, devletin yönetileni önce ikna, sonra da fiziki baskı ile belirli bir alan içinde tutması konusunda devlete yardımcı araç ve uygulamaların, mizah ve karikatür aracılığıyla da eleştirildiğinin ve hegemonyaya karşı bir mücadelenin varlığının bir göstergesi olabilir.

Sözü edilen mücadeleye ilişkin eleştirel bir bakış açısı sunan Cantek, durumu şu şekilde izah etmektedir: Muhalefet tanımlamaları daha çok çatışmalar, protestolar ve isyanlar üzerine yoğunlaşarak yapıldığından, tabi sınıfların gündelik yaşam içerisinde iktidara ve onun temsilcilerine karşı verilen “ihtiyatlı mücadele” çoğunlukla göz ardı edilir. “İhtiyatlı mücadele”, tabi olanların kendilerini, muhataplarının kim olduğunu, yapabileceklerini iyi bildikleri mesafeli, temkinli bir politika biçimini anlatır ve görüşlerini açıklamaktan korkmak için haklı gerekçeleri olan tabi grupların, “satır aralarına gizli”, örtük mücadeleleri ihtiyatlı bir biçimde gelişir. Alt politika olarak ifade edilen bu muhalefetin kültürel ve siyasi ifadesi, dışarıya (iktidara) karşı sınırlı, yan anlamlı ya da başka bir şeyi; içeriye, bilenlere her şeyi -ya da bir şeyi- anlatan bir çerçeveden çıkar ve alt politika; gündelik hayatın içinde, iktidarı tavize zorlayan, sabitlenmesine engel oluşturan, Gramsci'den bir ifadeyle açıklanacak olursa, mevziler savaşı malzemesidir. Alt politika; tabi olanların, yukarıdan dayatılan bir gelişme olmadan, çoğunlukla kendiliğinden geliştirdiği ve kaynağını belirsizleştirerek kolektiflik kazandırdığı neredeyse her şeydir ve kamusal senaryonun fiziksel jestlerine, duruşuna karşıt olan; hiyerarşi ve görgü kurallarınca dışlanan taklit, alay, küfür, kabalık, müstehcenlik türünden her türlü söylemi içerir. Gülme, maksatlı (mizah) ya da değil, sevimli yüzü ve düzenbazlığıyla meydanın ortasında tatlı tatlı konuşup, yasaklanana açığa çıkarıp “ifşa” edebilir; baskıyı, haksızlığı görünür kılabılır; dünyevidir, kamusal senaryonun şaşmaz ve sapmazlarıyla uğraşmayı mesele eder. Burada dikkat edilmesi gereken, bu alt politika biçimlerine; gülmeye ve mizaha karşı iktidarın ne yaptığıdır. Eğer engelliyor ya da cezalandırıyorsa yaraya basılmıştır ve orada açık bir muhalefet ve direniş vardır. Kamusal senaryoya karşıtlık olarak yapılan gülme ve mizahın yaptığı, haksızlık ve baskıyı görünür kılarak dillendirilmesine imkân tanınmasıdır (Cantek, 2014, s. 20-25). Kapaklarda siyasi mizah yoluyla karikatürize edilen durumlar aracılığıyla, bu mizah dergisinin

de egemene karşı bir mücadele verdiği söylenebilir. Karikatürler ile yan anlamlardan yararlanarak ya da satır aralarına gizlenen mesajlar aracılığıyla mizah dergileri de iktidara ve egemen ideolojiye, hegemonyaya karşı bir mevzi savaşımları içerisinde konumlandırılabilir. Böylelikle tabi olarak tanımlanan sınıfların yanında bir konum edinerek ve eleştirelilikten yararlanarak Uykusuz mizah dergisinin de, kapakları aracılığıyla iktidarı sorguladığı ve bir muhalefet ve direniş sahası olabileceği yorumunda bulunulabilir.

Bunlara ek olarak, bulgulardan yola çıkıldığında, dergi kapaklarında ekonomi politik bir yaklaşımın da bulunduğu söylenebilir. Eleştirel yaklaşım kapsamında ekonomi politik, dikkati ideolojiden ziyade ekonomiye çeker; ekonomik yapı ve süreçlere vurgu yapar ve medyanın sınıfsal çıkarları nasıl meşrulaştırdığını açığa çıkarmaya çalışır, tekelleşme ve bunun sonuçlarının incelenmesine odaklanır. Bulgulara bakıldığında, kâr odaklı üretim sistemi (kapitalizm) eleştirisi %3,43 oranla ilk onda yer almaktadır. Bu başlığa ve içerisindeki alt temalara bakıldığında, dergi kapaklarındaki eleştirilerin önemli bir bölümünün kapitalist sisteme ve bunun sonuçlarına yönelik olduğu görülür. Kapitalist sistem eleştirisi, beraberinde mülkiyet ilişkilerini ve sistemin ekonomisini sorgulamayı da getirir. Bu bağlamda ekonomik konulara ilişkin eleştiri/ekonomi politik başlığının da bulgularda yer bulması, kapaklarda bu konulara da değinildiğinin bir göstergesidir. Kitle iletişimi alanında ekonomi politik yaklaşım: Ekonomik ve siyasal güçlerin ve üretim ilişkilerinin, medyanın kurumsal yapısını ve içeriğini belirlediğine dikkat çeker; kapitalist ekonomik ve siyasal yapının içinde üretilen medya içeriklerini ve kültürel alandaki üretim ve dağıtım süreçlerini inceler; bu yapı içerisinde üretilen kültürel ürün ve içerikleri, egemen üretim yapısının kurallarına bağlı olarak üretilen, dağıtılan ve tüketilen birer emtia olarak niteler ve bu emtiaların, egemen toplumsal yapıyı ve iktidar ilişkilerini meşrulaştırma, pekiştirme ve yeniden üretme fonksiyonlarını yerine getirerek ideolojik bir işlev yerine getirdiklerini ifade eder (Yaylagül, 2010, s. 143-144 ve 152). Dergi kapaklarında medyaya yönelik yapılan eleştiriler de, ana akım medyanın egemen toplumsal yapıyı ve iktidarı meşrulaştırmasına ve sistemin devamını sağlıyor olmasına yöneliktir. Bu açıdan yaklaşıldığında, bir iletişim biçimi olarak karikatürle iletişimin de ekonomi politik bir bakış açısına sahip olduğu

yorumu yapılabilir. Bütün kitle iletişim araçlarında/medya organlarında olduğu gibi, araçların kullanım amaçları, bu araçları ellerinde bulunduranların temel amaçları doğrultusunda, etkilemenin yönünü de belirleyecektir ve bir çok alanda olduğu gibi karikatürcüler de kendi görüş ve düşüncelerinin paralelinde etkiler sağlamayı isteyeceklerdir. Bunun için de ellerinde bulundurdıkları bir imkân olarak mizah dergilerinden yararlanmaları, beklendik bir tutum olarak belirir.

Medya çalışmaları yaklaşımı, medya kuruluşlarının ve medya ekonomilerinin politikalarına odaklanır; güç, zenginlik, mülkiyet ve denetim konuları ekonomi politiğin temel odağıdır. Ekonomi politik, medyanın kurumsal yapı ve pratikleri -ve bunların neyin üretilip neyin tüketileceğini nasıl etkilediği- ile ilgilenir (Laughey, 2010, s. 69-70). Medya sahipliği açısından konuya yaklaşıldığında Uykusuz mizah dergisinin, bağımsız bir yayın kuruluşu olduğu dikkate alınmalıdır. Bu nedenle, ekonomi politik yaklaşıma göre ele alınırsa, derginin herhangi bir medya sahibini ya da reklam vereni memnun etme gibi bir zorunluluğu olmadığı da göz önünde bulundurulursa, bu durumun, derginin eleştirelliği önünde bir engel oluşturmadığı söylenebilir. Muhalifliğin önünde duran, eleştirelliğinin seviyesini belirleyen tek şey, yazar ve çizerlerin uyguladıkları otosansür olabilir. Derginin ilk sayısından itibaren mizah yazılarına yer verilen Budacı'ya göre, bağımsız bir yayın kuruluşu olmak mizah dergiciliğinin geleneğidir; herhangi bir yere bağlı olmak, özgürlük alanını kısıtlar ve her anlamda mizahın kalitesini düşürür (F. Budacı, e-posta yoluyla görüşme, Mayıs 2017). Dikey, yatay ya da çapraz tekelleşmiş herhangi bir başka medya kurumu ile organik bağları bulunmayan, bağımsız/tarafsız/muhalif bir yayın olarak, reklam almayan, geliri sadece satışından ibaret olan haftalık mizah dergilerinin bir temsilcisi olarak Uykusuz dergisinin ana akım medyadan daha farklı bir çizgide, alternatif bir medya olduğu iddia edilebilir (Tellan, 2015, s. 467). Derginin kapak, ikinci ve üçüncü sayfa karikatürlerine bakıldığında hem politik hem de apolitik mizah unsurlarına birlikte yer veren ticari bir yayın olmasına ve çok satmasına rağmen, derginin reklam almayarak kâr elde etmek amacından uzak durduğunu; derginin kadrosunda, derginin duruşu ve kimliğini belirleyen karikatürlerin çiziminde bir hiyerarşinin var olmadığını; ana akım medyada sesini duyuramayan kesimlerin de dergide konu alındığını gözlemlemek mümkündür (Tellan, 2015, s.

468). Konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşılacak olursa; özellikle kapak, ikinci ve üçüncü sayfalarında, ana akım medyadan farklı olarak, eleştirel ve alternatif bir tavırla var olan bu dergide, bir yandan da, derginin geri kalan sayfalarında insanlara hoş vakit geçirtme ve güldürerek rahatlatma gibi amaçlara hizmet eden mizah yazılarının ve karikatürlerin bulunduğu da görülmektedir. Bu durum, mizahın güldürme ve eğlendirme gayesine hizmet etmekle beraber, bu derginin ayrıca kitlesel üretimin sonucu olan bir tüketim ürünü olduğunun da göstergesidir. Bu çerçevede bütün mizah dergileri gibi Uykusuz mizah dergisi de, kitle kültürü kapsamında bir popüler kültür nesnesi olarak da ele alınabilir. Alt sınıflara fiziksel direniş gibi daha tehlikeli safhalara geçmeden rahatlatma/boşalma imkânı tanıyan, iktidar onaylı emniyet supapları (Cantek, 2014, s. 29) olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan yaklaşıldığında mizah dergilerinin, hem egemen sınıfa yönelik bir eleştirelilik taşıdığından hem de bu eleştirelilikle dahi kitle kültürünün bir emtiası olabileceğinden söz edilebilir. Neticede derginin kapak ve ilk iki sayfası hariç diğer sayfalarında (yaklaşık olarak 400. sayıdan itibaren Uykusuz'un ilk sayfasında da gündeme ilişkin siyasi mizaha değil, popüler mizaha yer verilmektedir ve kapak ve üçüncü sayfadaki eleştireliliğin yoğunluğunun azaldığı gözlemlenmektedir) politik bir mizahın ve eleştireliliğin varlığı tartışılır bir boyut almaktadır. Bu dergilerin, kapaklarında ya da diğer sayfalarında, neleri söyleyebildikleri kadar neleri söylemedikleri/söyleyemedikleri de ülkedeki muhalefete yönelik tavırlara bakıldığında önem taşımaktadır. Gündemden etkilendiği kadar gündemin gerginliğinden de etkilenebilen mizah dergilerinde ve bu bağlamda Uykusuz dergisinde de bir otosansürün varlığından bahsedilebilir. Uykusuz dergisinin mizah yazarlarından Fırat Budacı'nın, "Dergi olarak eleştirel bir yaklaşımınız olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?" sorusuna verdiği cevaptan alıntı yapılacak olursa durum daha açıklayıcı bir hâl alabilir: "Evet, sadece Uykusuz değil bütün mizah dergileri, özellikle kapaklarında o haftaya dair en sert muhalefeti sergilemişlerdir. Doz olarak bu eleştirel bakış, diğer medya araçlarının, özellikle de ana akım medyanın çok üstündedir. Yine de zaman zaman uygulanan bir otosansür olduğunu da eklemek ve bunu normal karşılamak gerek. Özellikle son dönemlerde... (F. Budacı, e-posta yoluyla görüşme, Mayıs 2017)".

Alanyazında da ifade edildiği gibi, kimi yazarlar, mizahın günümüzde eskisine oranla daha az politik bir eğilime yönelerek apolitikleştiği görüşündedir. Arık, bu konudaki fikrini şu şekilde dile getirmektedir: Politik mizah yapmak, Türk mizah geleneğinde baskın bir muhalefet türüdür ve geçmişte de günümüzde de mizahçılar siyasi iktidarları eleştirmişler ve bu sebeple defalarca mahkûm edilmişlerdir. Fakat günümüz koşullarında politik mizah eski anlamını yitirmiştir; çünkü siyasetin içinde yanlış politikanın doğru alternatifleri tükenmiştir ve mizah da kitleler gibi politikadan umudunu kesmiş bir görünüm sergilemektedir. Bunun sebebi de mizahın, toplumun aynası olmasıdır. “Gündelik hayatta politika ne kadar yer alıyorsa, mizahta da o kadar temsil edilmesi kaçınılmazdır (Arık, 2003, s. 101)”. Karikatürist Tan Oral da (2001, s. 17) karikatür ve siyaset ilişkisini ele alırken, yakın bir döneme kadar, yıkıcı bir zehir etkisinde olan siyasi karikatürün, bugün siyaset için bir çerez, bir garnitür niteliğinde hafiflemiş olduğundan yakındır. Mizahın ve dolayısıyla karikatürün de zamanla apolitikleşmesi ve güncel siyasadan uzaklaşıp uzaklaşmadığı mevzu tartışmaya açıktır. Ancak, Öngören'in ifadesiyle, karikatürün, baskıları ölçebilen barometre duyarlılığını yitirmediği söylenebilir (2001, s. 34). Yine Arık'ın belirttiği gibi “Apolitik olarak tanımlanan, politikayı mizahın malzemesi yapmama, var olan siyasi yapılanmayı desteklemek değildir her zaman, ciddiye bile almamaktır bazen (2003, s. 102)”. Diğer bir deyişle, politik mevzulara yer vermeyerek, bu mevzuları ciddiye almama durumu da politik bir yaklaşım olarak düşünülebilir. Sonuçta bir gazetecinin haber seçerken bazı haberleri seçmeyerek dışarıda bırakması nasıl ki bir politik tercih sebebiyle olabiliyorsa, bir karikatürcünün de bazı konuları çizmeyi seçmemesi aynı tercihten ötürü olabilir. Dergilerin ele alınan kısımlarına göre -bu araştırmada kapaklar ele alınarak bir yoruma gidilmiştir; ancak diğer sayfalarla birlikte ele alındığında derginin eleştirelilik ve muhaliflik oranı farklılaşabilir-, bu sonuçlar ve yorumlar değişiklik gösterebilir.

Özetle, modern çağın kullanım formatında mizahın, tüketim kültürünün önemli bir nesnesi ve kitle iletişiminin bir aracı (Öğüt Eker, 2014, s. 205) olduğundan söz edilebilir; ancak bu çalışma kapsamında kapakları ele alınan Uykusuz mizah dergisi için, kitlesel üretimin ve kitle iletişiminin bir ürünü olmasına ve popüler kültür ürünü olarak konumlandırılabilmesine rağmen,

muhalif bir yapıya sahip olduğundan ve toplumsal eleştiri açısından egemen sınıfa yönelik bir sorgulama yaparak tabi sınıfın çıkarlarını gözettiğinden söz etmek mümkündür. Sonuçta mizah, bu çalışmanın alanyazınında da belirtildiği üzere, hem gülmeyi hem de eleştirelliği içerisinde barındırmaktadır, gülerek eleştirebilmektedir.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Gülme ve mizah, birbirleriyle ilişkili kavramlardır, birbirlerini çağrıştırır. Nitekim, her gülme mizahın bir sonucu olmadığı gibi her mizah ürünü de gülme ile sonuçlanmayabilir. Gülme, mizah ve toplum arasında oldukça sıkı bir ilişki bulunur. Mizah, toplumsal yapı ve onun hareketliliği hakkında önemli bilgiler barındırır; grup ya da sınıfların kimliklerindeki ayrıntılar mizahta saklıdır (Özdiş, 2010, s. 18). Toplum mizahıyla, mizah da toplumla varlık bulur. Mizahı besleyen unsurlar yalnızca toplumda ve toplumsal yaşamda mevcut olduğundan mizahın ortaya çıkması için topluma ihtiyaç vardır ve bu durum, gülmenin ve mizahın toplumsal bir olgu olduğuna işaret eder (Usta, 2009, s. 42). Mizah, toplumsal bir olgu olması nedeniyle, içinde vücut bulduğu ortamın insanların bireysel ve toplumsal yapısını, ahlaki durumlarını, manevî değerlerini, zaaf ve eksikliklerini, sosyoekonomik yapılarını ve siyasi durumunu kapsayan sosyolojik bilgiyi, diğer bir deyişle kültürünü yansıtır (Çiftçi, 1998, s. 139). Bir ülkeyi, bir ulusu tanımak için mizahına bakmak gerekir (Altan, 16 Temmuz, 2014); çünkü mizah, toplumunu yansıtır, toplumun aynasıdır.

Mizaha yüklenen çeşitli işlevler bulunmaktadır. Bu bağlamda güldürmek, eğlendirmek, toplumu yansıtmak, eleştirmek, iktidarı sorgulamak, ezilenin yanında olmak, doğrudan söylenemeyeni mizahi bir yaklaşımla dile getirebilmek, iktidar ve toplumla ilgili aksaklıkları ifşa etmek, egemene karşı bir muhalefet ve direniş sahası olmak gibi işlevlerden söz edilmektedir. Bu işlevler gülme ile de ilişkilendirilmektedir. Diğer bir deyişle mizahın ve onun bedensel tepkisini oluşturan gülmenin açık işlevini, keyif verme ve eğlendirme, eleştiri ve hoşgörü; gizli işlevini ise başkaldırı, protesto ve tahrip etme, yarar veya zarar verme, sosyalleşme, hayata tutunma, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, savunma mekanizması olma, sorunlarla başa çıkma, savunma ve saldırı, toplumsal tarihin kod ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme, itiraz ve kabullenme oluşturmaktadır (Öğüt Eker, 2014, s. 30). Mizah, gülmeyle birlikte hoşgörüyü de beraberinde getirebilir. Mizah, toplumdaki güç ve iktidar ilişkileri sonucunda oluşan ve toplumun bir arada yaşamasını kolaylaştıran yasaklar, kurallar ve tabularla değiştirilemez bir ortak duyu hâline getirilen kişi, olay ve durumu eleştirmenin de en kabul edilebilir yoludur (Köse, 2016, s. 119). Mizah, hem baskı altındaki

toplumun nefes borusudur, hem de özgürlüğe giden yolu açan kahkahalı bir öncü (Altan, 16 Temmuz, 2014). Bu toplumsal işlevlerden yola çıkılarak söylenebilir ki mizah, güldürürken sorgulatmak ve düşündürmek gibi bir göreve de sahiptir. Sorgulamayı ve düşünmeyi sağlıyorsa diğer işlevlerini yerine getirebilir.

Türk mizah geleneğinde kullanılan politik bir şahıs, tarihî bir olay, döneme damgasını vuran bir imge vb. mizah malzemeleri, özellikle de mizahın muhalif yönünü kimi zaman resmî belgelerde açıklanamayacak gerçeklikle ve bütün çıplaklığıyla ortaya koyma cesaretini gösteren karikatür; malzeme olmanın ötesinde, ülke tarihine ışık tutan, sisli kalmış dönemlere ait ipuçlarını barındıran gayriresmî belge niteliğindedir (Öğüt Eker, 2014, s. 87) ve tarihe farklı bir bakış açısı sunabilen, egemenin gözünden değil de ezilenin gözünden bakabilen bir doküman olma özelliğini taşımaktadır. Karikatür, toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele alındığında, bir yandan belli kültürel ortamlar karikatürün oluşumuna katkıda bulunmakta, diğer yandan da karikatür, içinden çıktığı toplumsal ve kültürel ortamı yansıtan bir olgu olarak belirmektedir (Güngör, 1996, s. 43). Bu nedenle de toplumlardaki her tür sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel gelişme ve değişme süreçlerini karikatür ürünlerinden ve/veya mizah dergilerinden izlemek olanaklıdır. Bu çalışma da yaklaşık on yıldır süregelen bir mizah serüveni örneği olan Uykusuz mizah dergisinin kapaklarını ele almıştır. Böylelikle ele alınan dönemin toplumsal ve siyasal gelişimi hakkında, neye önem verildiği ve eleştirildiği hakkında karikatürize edilmiş verilere ulaşılmıştır.

Karikatür, ciddiyete karşı bir karaktere sahip olmasına rağmen ciddiye alınması gereken bir üründür. Şimdiye kadar olduğu gibi ileride de, nasıl bir sistem ve yönetim biçimi olursa olsun karikatür var olacaktır; çünkü ister yerel ister uluslararası olsun karikatür, görünmeyeni görünür kılabilir, çeşitli formlarıyla insanları düşünmeye yönlendirebilir, insanların ahlaki ve fiziksel davranışlarını değiştirmesine katkıda bulunabilir. Karikatüristler, siyasal sistemlerin gerekleri ve sınırları içerisinde çizmek ve yayımlatmak durumunda olduklarından, iktidarın siyasi ve ahlaki baskılarından sakınmak için kendilerini sansürleyerek, doğrudan bir adres vermeden hiciv, mizah ve metaforlar yardımıyla sistemi ve siyasi kişilikleri eleştirebilirler. (Porumbita, 2001, s. 47). Bu sebeple de şimdiye dek her türlü rejimde barınabilmiş olan mizahın bir yansıması olan karikatürün bundan

sonra da hayatına devam edeceği söylenebilir. Karikatüristler de toplum sorunlarına eğildikleri ölçüde etkinlik kazanacaklardır. Zira karikatürist Turhan Selçuk'un da ifade ettiği gibi (1998, s. 159), karikatürün amacı salt güldürü değildir. Mizahın, karikatürün, yüzünü topluma dönerek çarpıklıkları kendine has yöntemiyle ele alması ve kültürden etkilenirken kültüre bir katkıda bulunması da söz konusudur.

Yukarıda da sıklıkla ifade edildiği gibi, mizah ve çizginin kendine has özellikleri ve avantajları mevcuttur. Uykusuz dergisi mizah yazarı Fırat Budacı'ya göre mizahın, çizginin gücü, sayfalarca anlatılmaya çalışılan bir durumun çizgiyle tek karede anlatılabilmesinden, kolay tüketilebilmesinden, anlamı tam olarak verirken okuyucuyu yormamasından ve eğlendirmesinden gelir.

Mizah dergileri, Türkiye ve dünyadaki bazı örnekleriyle muhalif bir kimliğe sahip olsa da asıl amacı -en yalın hâliyle- güldürmektir. Zaten dergiler bu birincil amaç sayesinde muhalif kimlikleriyle okura ulaşabilirler. Sadece muhaliflik üzerinden dizayn edilen bir mizah dergisi pek kabul edilebilir değildir. Türkiye'deki mizah dergileri, kapak ve ilk iki sayfasıyla yaptıkları mizahla yıllardır erke karşı en cesaretli muhalefeti yapıyor. Geriye kalan köşeler ise mizah dergiciliğinin ana omurgasını oluşturuyor ve aslında okuru daha çok ilgilendiren de mizahçıların kendi köşeleri (F. Budacı, e-posta yoluyla görüşme, Mayıs 2017)...

Uykusuz dergisinin kurucu çizerlerinden Ersin Karabulut (05 Nisan, 2016), gündemin hicvedilmesinin çok eski bir gelenek olduğundan söz ederken, kendilerinin sadece bu geleneğin en ucunda olduklarını ve ellerinden geldiğince karikatürün, mizahın gücünü kullanarak fikirlerini söylemeye çalıştıklarını ifade eder. Mizahın, ortamda herkesin suratı asıkken sevimli bir şey söyleyebilen ve kimsenin alınganlık göstermediği bir şey olduğunu söyler ve mizahın gücünü de buradan aldığını ekler²⁴. Uykusuz dergisinin bir diğer mizah yazarı Barış Uygur'a göre ise mizah aslında iktidar için vazgeçilmez bir özellik taşır: İktidarın hatalarını, beğenilmeyen uygulamalarını görmesini sağlar. Mizahın gücünün kaynağı yarattığı etkide gizlidir: Halkın dilinin ucuna geleni halk adına söyleme, söyleyiverme. Uygur'a göre: “Mizah her toplumda hayatın vazgeçilmez bir unsuru. Karikatür dergileri, mizah programları olmasa da halk kamusal alanda kendi mizahını yaratmaya devam eder. Yarattığı etkilere gelince bir çokları arasından herhalde en önemli olanı, halkın dilinin ucuna gelenleri ifade ederek nefes aldırması (B. Uygur,

²⁴<http://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/iyi-bir-hikayen-varsa-cizgi-sadece-aractir-i-5760> (Erişim tarihi: 06.06.2017)

e-posta yoluyla görüşme, Mayıs 2017)”. Bu durumun örneklerine de tarih boyunca rastlamak mümkündür. Yakın zamandan örnek verilecek olursa, Gezi Parkı Olayları esnasında ortaya çıkan ve sokakta var olan halk mizahı, toplumun kendi mizahını kamusal alana taşımasının bir örneğidir.

Karikatür özelinde konunun bir derlemesini Özer (2000) şu şekilde izah etmektedir:

Karikatür, hem Türkiye’de, hem de gelişmiş batı ülkelerinde gerçek anlamını 20. yy.da bulmuş ve bir sanat olarak kendini kabul ettirmiştir. Karikatür; toplumun sürekli nabzını tutan, toplumsal olayları yakından izleyen bir sanat dalıdır. Bu özelliği onu diğer sanatların yanında bir adım öne çıkarmakta, bu özelliği sayesinde her zaman izlenir olma avantajını taşımaktadır. Karikatür sanatı, başlangıcından günümüze kadar elbette çeşitli aşamalardan geçmiştir. Bu sanatı uygulayanlar kendi düşünce ve görüşlerinin paralelinde çizimler yapmışlar, izleyenlerin de bunlardan etkilenmesini istemişlerdir. Karikatürcüler olayların, politikaların, toplumsal düzenin kendi görüş ve düşüncelerine uygun olmasını, ya da savundukları ilkeler içerisinde gelişmesini istemişlerdir. Bu nedenle ilerici, çağdaş, aydın, olumlu gelişmeyi savunan ve bu yönde karikatür çizenler olduğu gibi, bunun tersi gerici, yobaz düşünceleri benimseyen karikatürcüler de olmuştur. Karikatürü sadece güldürmek için, eğlence aracı olması için çizenler de olmuştur (öyle sanıyorum ki bunlar her zaman olacaktır). Karikatürü bir uyarıcı araç olarak gören, izleyiciyi şaşırtmak, şoke etmek bunu yaparken onu düşündürmeye sevk etmek için çizen karikatürcüler de olmuştur. Toplumsal ortamda yaşanan ama ayrıntılar ve karmaşa içinde eriyip giden görüntüleri öne çıkararak, o görüntüyü sanata dönüştürenler de olmuştur. Karikatürcü aynen bir kâşif gibi, buluşlar yapmak için uğraşan kişidir. Üretkendir. Tüm dünyada karikatürcüler her gün binlerce karikatür çizmiş, bir o kadarını da çöp sepetine atmışlardır. Karikatür 20. yy.da tam anlamıyla bir iletişim aracı olmuştur. Bazı karikatürcüler saldırganlığa varan yergileri ve gülünçlükleri dobra dobra ifade eden bir anlayışı benimsemiş, bazıları da ince bir dokundurmayı, hedef aldığı kişi ya da kurumu yerden yere vurmada dolaylı bir eleştiri yöntemini seçmişlerdir. Bazı karikatürcüler çizgilerinde yalın, ayrıntısız bir sadeliği önemsemiş, bazıları da süsleme öğelerini, bir çizgi araştırmasının ötesine geçerek biçeme (üsluba) dönüştürmüşlerdir. 20. yy.da çizdiklerinden dolayı ödüllendirilen karikatürcülerin yanında, birilerini rahatsız eden çizgiler yüzünden cezaevinde yatan karikatürcüler de olmuştur (Özer, 2000).

Mutlu, karikatürün bağımsızlığı ve özgünlüğü konusuna farklı bir bakış açısı katar: Karikatür eserleri çoğunlukla bireysel sanatçılar tarafından üretilmektedir; ancak üretim süreci, çalışmanın konusu gibi kitlesel üretimi ve tüketimi ile de tanımlanmaktadır. Bugün, çoğu karikatür sanatçısı kitlesel pazarlar için üretim yapmakta ve okurlarına kitlesel basın yolu ile ulaşmaktadırlar. Dolayısıyla pazar koşulları, belli standardizasyonlar yoluyla karikatür ürünlerini etkilemektedir.

Pazar koşullarında üretilen tüm diğer ürünler gibi karikatür çalışmaları da kolay ve çabuk tüketime yönelik olmak durumundadır. Yeni medya teknolojileri ve sosyal ağlar da karikatürü her şekilde daha kolay üreterek ve tüketerek bu gerekliliğe katkıda bulunmaktadır (1996, s. 29). Kitlesele pazarda bir kitlesele ürün olarak, ya da bir kitle kültürü ürünü olarak da ele alınabilmelerine rağmen karikatürlerin ve mizah dergilerinin belli etkilerinden söz etmek olasıdır. Karikatürler, güncel ve popüler birer metin olarak algılanmalarına karşın sosyal, siyasal ve toplumsal izleri okumada önemli kaynaklar niteliğindedirler; çünkü toplumsal bellekten beslenirler ve kültürü komik metinlere dönüştürürken kültürel kodları okuyucuya yeniden anımsatırlar (Basat, 2014, s. 225). Bu açıdan bakıldığında güncel olmaları ve içinde bulundukları bağlamı mizahi bir bakış açısıyla yakından takip edebilme gibi özellikleriyle mizah dergileri, bu dönüşümün izlenebileceği alanlardan biridir. Mizah dergileri, güncel ve popüler olmalarının yanında yayımlandıkları dönemin mizah anlayışını da belirlerken, bir taraftan içinde olduğu bağlamın kültürel kodlarını kullanarak bu kodları aktarmakta, diğer taraftan bu kodların algılanış biçimlerine ilişkin önemli veriler sunmaktadır (Basat, 2014, s. 226).

Günümüzde mizah dergilerinin dinamiklerine ilişkin bir takım değişiklikler yaşanmaktadır. Şöyle ki, bu araştırmanın yazım sürecinde, uzun süredir yayın hayatına devam eden haftalık Gırgır ve Penguen mizah dergileri kapanmıştır. Gırgır dergisinin kapanmasına ilişkin detaylı bir açıklama olmamasına rağmen, 2002 yılından beri yayımlanan Penguen dergisi 762. sayısında, kapanması ile ilgili yaptığı açıklama ile aynı zamanda mizah dergiciliğinin Türkiye'deki güncel durumuna ilişkin bilgiler de sağlamaktadır. Bu açıklamadan alıntılara yer vermek gerekirse:

... Derdimiz özetle şu: Artık dergi okumuyoruz, dergi okuma alışkanlığını kaybettik. Mesele sadece mizah dergileri de değil. Bütün dünyada basın hızla küçülüyor. Önce internet, ardından akıllı telefonlar hayatımıza girince dergi, gazete okuma alışkanlığı yavaş yavaş azaldı... Basın dünyada küçülüyor dedik, ama bizim memlekette işler biraz daha zor. Özgürlük alanı gittikçe daralırken gazetecilerin işi zorlaşıyor, mizahçıların da işi kolaylaşmıyor. Biz yine de bu ortamda kendimizce nefes olmaya çalıştık... Karikatür de mizah da bir şekilde devam edecek. Özündeki aykırılığı da muhalifliği de koruyacak... Bu dergi bağımsız bir yayın olarak çıkmaya başladığından beri zaten sadece okurların desteğiyle buraya kadar gelebildi. Reklam da almadık, çıkar

çevrelerinin arasına da girmedik. Muhalif bir yayın yapabildiysek de sizden aldığımız güçle yaptık (Penguen, 27 Nisan, 2017, s. 1)...

Mizahın, ve mizah dergiciliğinin günümüzdeki durumuna ve sıkıntılarına ilişkin benzer bir bilgi de, bu araştırma kapsamında ele alınan Uykusuz mizah dergisinin 500. sayısında yer buluyor:

... Bu 500. sayımızla, Türkiye'nin en fazla sayı çıkaran dergilerinden biri olduk. Şaka maka, tam beş yüz haftadır sizinle buluşuyoruz. Çoğunuz bu buluşmanın gidip bir Uykusuz almak suretiyle tek taraflı gerçekleştiğini düşünüyor. Hâlbuki size ulaşmak için her hafta Ferhat misali neredeyse dağlar deliyoruz. Tamam, belki dağ delmiyoruz ama şimdi eğri oturup doğru konuşalım, nasıl biz yazmaya, çizmeye alışmış çelimsiz kollarımızla dağ delemesek, Ferhat da bizim gibi her hafta dağıtım şirketiyle, bölge bayileriyle yani bu derginin size ulaşmasında rol oynayan onlarca aktörle uğraşamazdı. Hem nasıl ki Ferhat Şirin'le buluşmasın diye hükümdarlar, zorbalı, diktatörler araya girip o ilişkiyi engellemeye çalışıyorsa sizinle bizim aramıza da girmeye, ilişkimizi engellemeye çalışanlar var... Ama her şeye rağmen buluşuyoruz işte! Tam beş yüz haftadır, belki de sevgililerimizden, eşimizden, dostumuzdan çok sizinle buluşuyoruz. Reklamsız, desteksiz, arkamızda cemaat, parti, örgüt, dernek, vakıf olmadan, koskoca beş yüz hafta! İşte tam da bu yüzden, bu beş yüz hafta için önce sizi tebrik ediyoruz. Çünkü beş yüz haftadır bu dergiyi reklamlar, ihaleler, destekler ve fonlar değil, siz alıp okuduğunuz için çıkarabiliyoruz (Uykusuz, 30 Mart 2017, s. 3)...

Türkiye'nin en çok okunan dergilerinden bu ikisinin yaptığı açıklamalar, hem mizahın ve dolayısıyla mizah dergilerinin karşılaştığı zorlukları, hem de bağımsız bir yayın kuruluşu olmanın ne anlama geldiğini açıklıyor. Uykusuz dergisinin ilk sayısından beri çizerlik yapan; lakin 2017 yılında dergiden ayrılan Yılmaz Aslantürk, bir söyleşisinde, mizah dergilerinin kapanmaya ve küçülmeye gitmelerinin nedenlerini, muhalefet yapmayı bırakmış olmalarına ve insanların, yaşadıkları sorunları, kendilerini bu dergilerde bulamamasına bağlıyor ve “aman ağzımızın tadı bozulmasın” diye erkenden otosansüre gidildiğinden yakınırken, dergi denilen yapının derlenmiş farklı dünyaların olduğu bir alan olduğunu; politik esprilerin de, kara mizahın da, magazin de olacağını söylüyor.

Herkes politik çizsin demiyorum ama sırf geçiştirmek için kapakta ve ikinci sayfada 5 tane muhalif karikatürle yürümüyor. Peki bu doğru bir tutum mu? Çizerin elinde kalem var, o kalemle çizgiye 40 takla attırabilirsin... Ama baskı hiç bir şeyin sonunu getiremez, baskı ne kadar olursa dergiler de o kadar yeraltına iner, fanzinlerle ya da bugün olduğu gibi internet üzerinden yayın yaparsın. Çizen adam çizmeden duramaz çünkü. Muhalefet etmek isteyen bir yolunu bulur. Yeter ki niyeti olsun (Yılmaz, 07 Mayıs, 2017, s. 20-21)...

Aslantürk'ün, mizah dergilerindeki muhalif tavrın eksikliğine yönelik yorumlarına rağmen çizginin gücüne yönelik ifadeleri, aslında mizahın neler yapabileceğini ve potansiyelini anlatıyor; ancak bu potansiyelden günümüzde ne kadar yararlanıldığı ve özellikle mizah dergileri bazında bu potansiyelin ne kadar kullanıldığı tartışmaya açık bir konu olarak kalıyor. Hart'a göre (2007, s. 7) mizahın kendisi var olan durumu değiştirmez ama bastırılmıştaki memnuniyetsizliği azaltabilir ve bu da harekete geçmeyi engelleyebilir. Ancak mizah aynı zamanda toplumsal protestonun lehine de çalışabilir. Denilebilir ki, mizah nasıl kullanılmak isterse o şekilde bir amaca hizmet edebilir: Bir başkaldırı aracı olarak da hizmet edebilen mizah, toplumun hoşnutsuzluğunu azaltarak harekete geçmede bir engel de olabilir.

Budacı'ya göre mizah, bugünlerde sosyal medyanın da aracılığıyla gündemin hızlı yayılmasını sağlayan araçlardan biri hâline gelmesine rağmen mizahın tek başına değiştirici, dönüştürücü bir etkisi olduğunu söylemek abartılı olur; ancak yine de toplumsal muhalefetin farkındalığında önemli bir rol oynamaktadır. “Mizah dergicilik anlamında Türkiye’de -az ya da çok satmasından bağımsız olarak- gücünü hep korumuştur. Gırgır’dan günümüze kadar toplumsal eleştiride önemli bir pay sahibi olmuştur (F. Budacı, e-posta yoluyla görüşme, Mayıs 2017)”. Bu da mizah dergilerinin, toplumu harekete geçiremeye bile toplumsal muhalefetin farkındalığında ve toplumsal eleştiride önemli etkileri olduğunun söylenebilmesine olanak tanımaktadır.

Özetle, mizah ve mizah dergileri; muhalefetin, başkaldırının ve direnişin örneklerini sergilemelerine rağmen asıl zeminleri değıllerdir; çünkü mizah yoluyla muhalefetin dile getirildiğı mizah dergileri aynı zamanda eğlendirme amacı taşıyan ticari birer üründür ve bu nedenle okuyucuyu memnun etmek ve tüketilmeye devam etmek durumunda oldukları da göz önünde bulundurulmalıdır (Tellan, 2015, s. 453). Mizah ve mizah dergileri konusuna eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan Levent Cantek'in bu konudaki görüşlerinden de yararlanılacak olursa, anlatılmak istenen nokta daha iyi anlaşılabilir. Cantek (2017), bu noktaları şu şekilde izah eder:

Siyaset ve karikatür ilişkisi anlatılırken, karikatürün hâkim değere, iktidara ve onun himayesinde olanlara karşıt bir tutumu olduğu iddia edilir. Buna göre karikatür, muhalif bir sanattır. Bunu yanlışlayacak ya da doğrulayacak değelim, çünkü önermenin doğru veya yanlış

olmadığına inanıyorum. Karikatür bir anlatım aracıdır ve nasıl kullanıldığına bağlı olarak radikal bir muhalif ya da tutkulu bir muhafazakâr olarak görünebilir-okunabilir demek istiyorum... Kamusal alandaki mizah, orta sınıf tercihleriyle biçimlenir ya da bir espri ancak çoğunluk değerleriyle uyumlu olduğunda yaygınlaşabilir. Mizahı ve geniş anlamıyla popüler kültürü, kamusal alanı belirleyen unsurların dışında düşünmek yanlıştır... Mizahın doğası gereği, ta en baştan muhalif olduğuna dair iddia öncelikle bu bakımdan tartışılmalıdır. Çoğunluk değerleriyle uzlaşmadan yaygınlaşmak, çok satmak mümkün değilse ve rejimin düşmanları, mizah(çın)ın düşmanları olmuşsa, mizah neye/kime muhalefet eder diye sorulması gerekir... Mizah dergileri popülerlik arayan, sadece o kıstaslarla var olabilen yayınlardır. Ne bugün ne de geçmişte siyasi ölçülerde mutlak muhalif olmamışlardır veya siyasi ilgileri daima sınırlı kalmıştır. Kapak, ilk sayfalar ya da kimi köşe yazıları dışında siyasetle ilgileri yoktur... Dergiler, televizyonla baş edemedikleri gibi, sosyal medyada an be an çeşitlenen mizahi muhalefete ayak uyduramadılar. Haksızlık olmasın, bu mizahın başatı değil, katkıda bulunuyorlar, ama sürükleyicisi ya da yönlendiricisi olamadılar demek istiyorum. Geçmişte olmuşlar mıydı? Türkiye’de karikatür ve mizah dergileri, siyasi eleştiri dendiğinde akla gelen ve konuşulan mecralar olabilmişler miydi? Bu sorunun kesin bir cevabı yok. 1975-1989 aralığında toplam satışları yarım milyonu geçen mizah dergileri daha önemli bugün bu rakamın çok, ama çok altındalar. Üstelik, nüfus arttı. Evet, bugüne kıyasla ve etkiliydiler. Öte yandan, her dönem kendi koşullarıyla incelenmeli; yazılı basının gerilediği bir dönemdeyiz. Siyasetin ve eğlencenin kendini var edebileceği mecralar ziyadesiyle çeşitlendi. Karikatürün ve karikatüristin eskisi kadar etkili olduğunu söylemek mümkün değil, ama yazılı basının en çok satan dergileri yine mizah dergilerinden çıkıyor. Belki ters taraftan da bakmalı: Muhalefet dediğimiz olguyu nasıl sadece siyasi partilere ve siyasete indirgeyemezsek, mizah dergilerinin etkisini de satışa indirgeyemeyiz. Siyasi iktidarın aralıklarla karikatüristlere dava açtığını düşünürsek, ki bu da bir ölçüttür, iktidar nezdinde rahatsızlık yarattığı için cezalandırılmak istendikleri anlaşılıyor. Özetlersem, Türkiye’de mizah dergileri ve karikatüristler, kamusal alanın ve yasal yayıncılığın sınırları içinde siyasal iktidarlara yönelik eleştiriler yapmışlardır. Gazetecilik pratiği içinde kalarak, seküler ve kimi zaman milliyetçi bir tutumla geliştirdikleri eleştirelilik bir gelenek de oluşturmuştur. Yakın dönemlerde, sağ partilere yönelik eleştirileri arttığında muhalif, çoğunluk değerlerini eleştirdiklerinde marjinal, gündelik hayatı kritize ettiklerinde apolitik sayıldılar. Daha yakından bakılmalılar, hepsinden izler taşıyorlar... Nasıl değerlendirildikleri, ne yaptıkları, ne yapmak istedikleri, ne sattıkları, ne ceza aldıkları, ne zaman sevilmedikleri bütün popüler kültür ürünleri gibi karmaşık, çelişkili ve bukalemunvaridir²⁵.

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkılarak söylenebilir ki, gülme, mizah ve karikatürün politik, eleştirel ve muhalif bir tavrı bulunmaktadır. Mizah dergilerinin de bu tavra sahip olduğundan söz edilebilir. Bu durum, dergilerin ve mizah dergiciliğinin kendi zamanı ve kendi zamanının koşulları açısından

²⁵<https://tr.boell.org/tr/2014/09/24/mizah-yasadigi-yere-ve-zamana-benzer> (Erişim tarihi: 07.06.2017)

değerlendirilmelidir. Bu araştırma çerçevesinde sadece kapakları analiz edilmiş Uykusuz mizah dergisi üzerinden konu ile ilgili çıkarımlarda bulunulabilir; ancak genellemelerde bulunmak olanaklı değildir. Nitel bir çerçevede desenlenmiş bu araştırmanın amacı da genellemelerde bulunmak değil, konuya eleştirel bir bakış açısı sağlayabilmektir. Nitekim kitlesel bir üretimin ürünü olan ve popüler kültür kapsamında ele alınabilecek olan mizah dergilerinin, toplumsal eleştiriye ve farkındalığa da katkı sağladığını söylemek mümkündür. Kapak ve ilk iki sayfası dışında politik bir yaklaşımı olmasa da Uykusuz mizah dergisinin kapaklarına bakıldığında elde edilen bulgular çerçevesinde, sözü edilen derginin de muhalif bir yaklaşımı ve eleştirel bir tavrı olduğunu söylemek olasıdır. Bu kapsamda ele alınan karikatürler; eleştirdiği kişi, kurum, kuruluş, olay, olgu ve değerlere karşı insanları güldürebiliyorsa, gülmenin yıkıcılığına da hizmet ettiğinden bahsedilebilir: Gülme ve mizahı açıklayan kuramlar açısından bakıldığında ister üstünlük, ister rahatlama, ister uyumsuzluk, isterse diğer başka nedenlerle güldürsün, bu etkinin önemi azımsanmamalıdır.

Sonuç olarak, bu çalışma aracılığıyla; gülme, mizah ve karikatüre kapsamlı bir alanyazın sağlamak ve Uykusuz mizah dergisi aracılığıyla toplumsal eleştirinin mizahtaki temsiline eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda araştırma problemi ve amaçları doğrultusunda nitel bir yaklaşım benimsenerek, dergi kapakları içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve elde edilen bulgular literatür dâhilinde yorumlanmıştır. Çalışma sonucunda mizahın ve mizah dergilerinin nelere hizmet edebileceği ve eleştireliliği, diyalektik bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Bu konuda ileride yapılabilecek daha fazla çalışma, konunun farklı açılarına yaklaşabilmesi ve daha fazla yorum katabilmesi açısından alanyazına katkıda bulunacaktır. Bu çerçevede araştırılması önerilen konular şu şekilde ele alınabilir: Karikatürün etkileri ve toplumun bir ileti olarak karikatüre tepkileri, mizah dergileri kapsamındaki mizahın (karikatür ve mizah yazıları) gülmeye etkileri ve bunun nedenleri, mizah dergisi okurlarının bu dergileri satın almadaki motivasyonları, mizah dergilerinde azınlıkların ve kadınların temsili, kamusal alan olarak mizah dergileri ve etkileri, karikatürlerin ve bunları açıklayan metinlerin dilbilimsel ve göstergebilimsel analizi gibi konular araştırılmaya değer konulardır. Bunlara ek olarak sözü edilen bu çalışma da farklı desen ve yöntemler

aracılığıyla bütün mizah dergilerine genellenebilecek kapsamda tekrar araştırılmaya müsaittir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği* (Çev: N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Adorno, T. W. (2013). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi* (Çev: N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aghaey, A. (2001). Karikatür ve politika. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 59-60.
- Aghaey, M. A. (2001). Karikatür ve politika. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 71.
- Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye’de karikatür, çizgi roman ve çizgi film*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alsaç, Ü. (2001). Karikatür ve politika. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 61-65.
- Altan, Ç. (16 Temmuz 2014). Mizah ve siyaset. *Milliyet*.
- Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Çev: A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Altın, H. (2014). *II. meşrutiyet devri Osmanlı mizah basını*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Arık, M. B. (1998). *Değişen toplum değişen karikatür*. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Arık, M. B. (2002). Postmodern bir dünyada değişen mizah anlayışı: simsiyah bir tebessüm ve absürdün kaçınılmazlığı. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (13), 81-103.
- Arık, M. B. (2003). “Apolitik” mizah tartışmalarına tarihsel bir bakış. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 17 (1), 89-104.
- Arık, B. (2011). Raymond Williams. B. Çoban (Ed.), *Kadife Karanlık II* içinde (s. 117-140). İstanbul: Su Yayınevi.
- Avcı, A. (2003). Toplumsal eleştiri söylemi olarak mizah ve gülmece. *Birikim Dergisi*, (166), 80-96.
- Aygün, S. (2007). Seramik karikatürler. *Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, (18), 107-113.
- Balcıoğlu, S. (1998). *Cumhuriyet’in 75. yılında Türk karikatürü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Basat, E. M. (2014). Sözden çizgiye. *Millî Folklor*, 26 (101), 225-236.
- Bayram, Y. (2009). Türkiye’de siyasi karikatürün yeri ve 11nci cumhurbaşkanlığı seçimine ilişkin siyasi karikatürlerin çözümlemesi. *Selçuk İletişim*, 6 (1), 107-123.
- Bergson, H. (2014). *Gülme* (Çev: D. Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Birgit, O. (2001). Düşman kardeşler. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 41-42.
- Bouma, G. D. ve Atkinson, G. B. J. (1999). *A handbook of social science research* (2. baskı). New York: Oxford University Press.
- Bremmer, J. ve Roodenburg, H. (1997). Introduction: humour and history. J. Bremmer ve H. Roodenburg (Ed.), *A cultural history of humour* içinde (s. 1-10) ABD: Blackwell Publishers.
- Cangöz, İ. (2009). Kitle iletişimi. N. A. Yüksel (Ed.), *İletişim bilgisi* içinde (s. 199-219). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Cantek, L. (2014). *Şehre göçen eşek: popüler kültür, mizah ve tarih* (2. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2015). *Markopaşa: bir mizah ve muhalefet efsanesi* (2. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coşkun, S. (2001). Karikatür, insan, siyaset. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 89-92.
- Creswell, J. W. (1994). *Research design: qualitative & qualitative approaches*. ABD: Sage Publications.
- Çeçen, A. (2001). Karikatürün gücü. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 77.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür üzerine yazılar*. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çeviker, T. (1998). Değerli karikatüristlerden Turhan Selçuk, sorularımıza cevap verdi. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 163-167). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Çeviker, T. (1998). Turhan Selçuk anlatıyor. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 185-210). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet tarihi 1923-2008*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Çiftçi, H. (1998). Klâsik İslâm edebiyatında hiciv ve mizah. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (10), 139-162.
- Çoban, B. (2011). Louis Althusser. B. Çoban (Ed.), *Kadife Karanlık II* içinde (s. 89-116). İstanbul: Su Yayınevi.
- Danyal, N. (2001). Kovana çomak sokmak. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 9-10.
- Danyal, N. (2002). Bilgisavarlaştırılanlardan mısınız? *Ankara 8. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 9.
- Demir, S. T. (2016). *Türkiye'de mizah dergileri, kültürel hegemonya ve muhalefet*. İstanbul: SETA.
- Demirel, S. (1983). Abidin Dino ile karikatür üzerine. *Gösteri*, (34), 72-75.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi anlamak* (4. baskı). Ankara: Pozitif Matbaacılık.

- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Öteki kuram* (2. baskı). Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2011). *Kültür ve iletişim* (3. baskı). Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Freud, S. (2012). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (Çev: E. Kapkın). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fiske, J. (2014). *İletişim çalışmalarına giriş* (Çev: S. İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Gezen, M. (2001). Karikatür ve siyaset. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 79.
- Gökçeoğlu, M. (2001). Politika ve karikatür. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 103-106.
- Güler, Ç. ve Güler B. U. (2010). *Mizah, gülme ve gülme bilimi*. Ankara: Yazıt Yayıncılık.
- Güngör, N. (1996). Karikatür ve iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 43-46.
- Gür, B. S., Dalmış, İ., Kırmızıdağ, N., Çelik, Z., Boz, N. (2012). *Türkiye'nin gençlik profili*. Ankara: SETA Yayınları.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Halis, Ş. A. (2013). Sinemada bir tür olarak güldürünün iktidar ve muhalefet ile ilişkisi. *II. International Conference on Communication, Media, Technology and Design*, Famagusta: ICCMTD, s. 380-383.
- Hart, M. (2007). Humour and social protest: an introduction. M. Hart ve D. Boss (Eds.), *Humour and social protest* içinde (s. 1-20). Büyük Britanya: Cambridge University Press.
- Hassan, M. A. (1996). Karikatür ve iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 33-34.
- Kabakçioğlu, G. (2001). Siyasetin sefası vardır, cefası vardır amma, vefası yoktur. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 55-56.
- Kamiloğlu, Z. (2013). Penguen dergisinden hareketle Türk karikatür tarihinde mizahın saldırı işlevi. *Millî Folklor*, 25 (98), 165-173.
- Kar, İ. (1996). Mizah-külüt-gülüt-karikatür. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 67-70.
- Karikatürcüler Derneği. (1971). *Başlangıcından bugüne Türk karikatürü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kayalı, K. (2001). Siyaset etkisini kaybederken karikatürün gündelik hayatı işlemesi. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 95-97.

- Kılınç, O. (2007). Vaka çalışmalarında kavramsal çerçeve oluşturma ve tanımlamalar. A. Yüksel, B. Mil ve Y. Bilim (Ed.), *Nitel araştırma: neden, nasıl, niçin?* içinde (s. 183-192). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Kızıltepe, Z. (2015). İçerik analizi. F. N. Seggie ve Y. Bayyurt (Eds.), *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* içinde (s. 253-266). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi* (Çev: S. Kabakçıoğlu ve Ö. Kabakçıoğlu). İstanbul: Cem Ofset.
- Koloğlu, O. (1996). Toplumsal tanık olarak karikatür. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 27-28.
- Köse, A. (2016). Geleneksel ile modern arasındaki kültürel boşluk: 80'lerdeki toplumsal değişimi mizah üzerinden okumak. *Millî Folklor*, 28 (111), 116-135.
- Kutay, C. (2013). *Osmanlı'da mizah (1868-...)*. İstanbul: Acar Bilgi Merkezi Yayınları.
- Laughey, D. (2010). *Medya çalışmaları: teoriler ve yaklaşımlar* (Çev: A. Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Lent, J. A. (2001). Politika ve çizereklik. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 35-37.
- Mayring, P. (2000). *Nitel sosyal araştırmaya giriş: nitel düşünce için bir rehber* (Çev: A. Gümüş ve M. S. Durgun). Adana: Baki Kitabevi.
- McLuhan, M. (2003). The medium is the message. W. T. Gordon (Ed.), *Understanding media, the extensions of man: critical edition* içinde (17-35). Kaliforniya: Gingko Press.
- Moles, A. A. (1986). Önsöz: iletişim olarak karikatür. H. Topuz, *İletişimde karikatür ve toplum* içinde (s. 1-5). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak* (Çev: K. Aysevener ve Ş. Soyer). İstanbul: Cem Ofset.
- Mumberson, S. (1996). Karikatür ve iletişim - "kedisiz sırtış". *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 19-20.
- Mumberson, S. (2001). Kötü yönetimin hayaleti. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 13-15.
- Mutlu, E. (1996). Karikatür ve iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 29-32.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü* (6. baskı). Ankara: Sofos Yayınları.
- Nesin, A. (2001). Mizah=Gülmece. T. Çeviker (Ed.), *Cumhuriyet dönemi Türk mizahı* içinde (s. 19-63). İstanbul: Adam Yayınları.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri: nitel ve nicel yaklaşımlar* (Çev: S. Özge). (7. baskı). Ankara: Yayınodası.
- Nieuwendijk, P. (1999). Akli olana yarım sözcük yeter. *Ankara 5. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 52-53.

- Nieuwendijk, P. (2001). Karikatürcüler politikacıları eğlendirir mi? *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 23-25.
- Odabaşıoğlu, S. (1996). İleti sanatı karikatür ve iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 65-66.
- Oktaç, A. (1996). Gülmecenin gücü. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 23-24.
- Oral, T. (1996). Çizgili iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 15-18.
- Oral, T. (2001). Politika ve çizerler. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 17-19.
- Oran, F. (1998). Fuarın onur konuğu Turhan Selçuk: "az çizgide kaçamak yoktur". T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 237-246). İstanbul: İris Koleksiyonu Artos Reklamcılık ve Organizasyon Ltd. Şti.
- Oskay, Ü. (2011). *İletişimin A B C'si* (6. baskı). İstanbul: Der Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah* (2. baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk mizahı ve hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, F. (1998). Grafik ve Turhan Selçuk. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 278-286). İstanbul: İris Koleksiyonu Artos Reklamcılık ve Organizasyon Ltd. Şti.
- Öngören, F. (2001). Karikatürün altın çağı. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 33-34.
- Özbek, E. (2001). Kahrolsun, buzdağının tepesi!... *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 87-88.
- Özdiş, H. (2010). *Osmanlı mizah basınında batılılaşma ve siyaset (1870-1877)*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Özer, A. (1985). *Çizgiler karikatür albümü*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özer, A. (1996). Karikatürle iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 35-38.
- Özer, A. (2000). Yirminci yüzyılda karikatür. 6. *Ankara Uluslararası Karikatür Festivali Sempozyumu*'nda sunulan bildiri. Ankara.
- Özer, A. (2007). *Karikatür yazıları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özocak, G. (2011). Türkiye'de siyasi iktidarın mizahla imtihanı: ifade özgürlüğü ve karikatür. *TBB Dergisi*, (94), 259-294.
- Özyiğit, E. (2008). *Toplumsal iktidar ve medya*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Paker, T. (2015). Durum çalışması. F. N. Seggie ve Y. Bayyurt (Eds.), *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* içinde (s. 119-134). Ankara: Anı Yayıncılık.

- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*. (Çev: M. Bütün ve S. B. Demir). Ankara: Pegem Akademi.
- Penguen. (27 Nisan 2017). *Haftalık penguen*, (762). İstanbul: Komikbüro Medya Ltd. Şti.
- Penwill, R. (2001). Karikatürcüler politikacılara karşı: onursuz bir eşleşme mi? *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 39-40.
- Pınarcı, G. A. (2013). Toplumun kahkaha aynası: mizah dergileri. *Atılım Üniversitesi E-Bülten*, (28). <http://e-bulten.library.atilim.edu.tr/sayilar/2013-01/encok.html> (Erişim tarihi: 16.08.2016)
- Porumbita, M. (2001). Karikatürler ve politika. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 47-49.
- Punch, K. F. (2014). *Sosyal araştırmalara giriş*. (Çev: D. Bayrak, H. B. Arslan ve Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humour*. Hollanda: Reidel Publishing Company.
- Rozental, İ. (1996). 21. yüzyıl/iletişim/internet/bombalar. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 51-52.
- Sadykova, G. ve Tutar, H. (2014). Örgütsel demokrasi ve örgütsel muhalefet arasındaki ilişki üzerine bir inceleme. *İşletme Bilimi Dergisi*, 2 (1), 1-16.
- Sakin, S. (2011). *Siyasi karikatürlerde emperyalizm, milletler cemiyeti ve Türkiye*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: yıkıcı tarih olarak gülme* (Çev: K. Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schutz, C. E. (1977). The psycho-logic of political humour. *Proceedings of the International Conference on Humour and Laughter*, Pergamon Press, s. 65-70.
- Seggie, F. N. ve Bayyurt, Y. (2015). Nitel araştırma yöntemi. F. N. Seggie ve Y. Bayyurt (Eds.), *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* içinde (s. 11-22). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Selçuk, T. (1998). Çağdaş karikatür. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 155-159). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Selçuk, T. (1998). Grafik mizahın tarihçesi. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 48-51). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Selçuk, T. (1998). "İnsan hakları sergisi" Frankfurt açılış konuşması. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 75-82). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Selçuk, T. (1998). Karikatüre dair. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 3-7). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Selçuk, T. (1998). Karikatür nedir?. T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 10-15). İstanbul: İris Koleksiyonu.

- Selçuk, T. (1998). Önce çizgi vardı... T. Çeviker (Ed.), *Grafik mizah* içinde (s. 149-151). İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Selçuk, T. (2001). Karikatür ve siyaset. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 11.
- Severin, W. J. ve Tankard, J. W. (2001). *Communication theories* (5. baskı). ABD: Addison Wesley Longman, Inc.
- Smith, P. (2007). *Kültürel kuram* (Çev: S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.
- Sümer, N. (2001). Politik karikatür. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 27-28.
- Şimşek, A. (2012). Araştırma modelleri. A. Şimşek (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* içinde (s. 80-107). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, neden, nasıl anlatıyor karikatür kim, niye çiziyor!?*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları.
- Tanilli, S. (2001). Karikatürümüzün siyasal çizgisi. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 21-22.
- Tanilli, S. (2015). *Uygarlık tarihi* (31. baskı). İstanbul: Yazın Basın Yayın Matbaacılık TRZ. TİC. LTD. ŞTİ.
- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2009). *İletişim araştırmaları ve kuramları* (3. baskı). İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Tellan, B. (2015). Uykusuz habercilik: alternatif medya olarak mizah dergileri. B. Çoban ve B. Ataman (Eds.), *Direnış çağında Türkiye'de alternatif medya* içinde (s. 449-475). İstanbul: Kafka Yayınevi.
- Topuz, H. (1986). *İletişimde karikatür ve toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Topuz, H. (1996). Karikatür ve iletişim. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 9-14.
- Topuz, H. (1997). *Başlangıcından bugüne dünya karikatürü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Topuz, H. (2001). Ali Ulvi ve günlük gazete karikatürü. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 43-45.
- Tuncel, G. ve Bakan, S. (2013). Türkiye demokrasisinin aksak ayağı: muhalefet. *Journal of Yaşar University*, 8 (31), 5341-5370.
- Tunç, H. (1997). *Parlamento içi muhalefet*. Konya: Günay Ofset Matbaacılık.
- Türkdoğan, O. ve Gökçe, O. (2012). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Uçan, B. (2013). Türkiye'de karikatürün dijital dönüşümü: Uykusuz dergisi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 3 (3), 41- 50.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah dilinin gizemi* (2. baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uykusuz. (30 Mart 2017). *Uykusuz*, (500). İstanbul: Mürekkep Basın Yayın Ltd. Şti.

- Uzun, R. (2013). Eleştirel yaklaşımlar. E. Yüksel (Ed.), *İletişim kuramları içinde* (s. 156-182). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yakar, F. (2008). *Mizahi siyaset*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2), 1-41.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle iletişim kuramları: egemen ve eleştirel yaklaşımlar* (3. baskı). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (07 Mayıs 2017). Otisabi'nin yaratıcısı Yılmaz Aslantürk: "Muhalefet etmek isteyen bir yolunu bulur, yeter ki niyet olsun". *Birgün Pazar*, 20-21.
- Yin, R. K. (1994). *Case study research* (2. baskı). ABD: SAGE Publications.
- Yoltaş, N. (2001). Karikatür sanatı ve siyaset. *Ankara 7. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 93-94.
- Yörükoğlu, A. (1996). Gülmecenin işlevi. *Ankara 2. Uluslararası Karikatür Festivali*, Ankara: Karikatür Vakfı Yayınları, s. 21-22.
- Yüksel, A. H. (2009). Kültür ve iletişim. N. A. Yüksel (Ed.), *İletişim bilgisi içinde* (s. 21-48). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Zılhoğlu, M. (2009). İletişim kavramı ve tanımı. N. A. Yüksel (Ed.), *İletişim bilgisi içinde* (s. 1-20). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Zılhoğlu, M. (2010). *İletişim nedir?* (4. baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- <http://www.verigazeteciligi.com/istanbulun-bebegi-mizah-dergileri/> (Erişim tarihi: 10.10.2014)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57dbe73bc81726.69912527 (Erişim tarihi: 16.08.2016)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57dbea918a0139.89146566 (Erişim tarihi: 28.08.2016)
- <http://www.luggat.com/0/mizah/1> (Erişim tarihi: 02.09.2016)
- <http://www.osmanlicaturkce.com/?k=mizah&t=%40> (Erişim tarihi: 02.09.2016)
- <http://www.sozluk.net/osmanlica/mizah.htm> (Erişim tarihi: 02.09.2016)
- <http://www.osmanlicanedemek.com/mizah-61833> (Erişim tarihi: 02.09.2016)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c0124d29329.22750033 (Erişim tarihi: 15.11.2016)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c012fcacac7.08919351 (Erişim tarihi: 15.11.2016)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c012fcacac7.08919351 (Erişim tarihi: 15.11.2016)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.582c05741d79d0.60065703 (Erişim tarihi: 15.11.2016)

https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_yay%C4%B1mlanm%C4%B1%C5%9F_mizah_dergileri (Erişim tarihi: 10.01.2017)

<http://www.seyriadem.com/mizah-sureli-yayinlari-tarih-sirasina-gore> (Erişim tarihi: 10.01.2017)

<http://mizahhaber.blogspot.com.tr/2013/07/mizah-dergilerinin-satislari-ne-durumda.html> (Erişim tarihi: 11.01.2017)

<http://mojoport.com/turkiyede-yayinlanmakta-olan-en-populer-4-mizah-dergisi/> (Erişim tarihi: 11.01.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Uykusuz#cite_note-1 (Erişim tarihi: 25.01.2017)

<http://www.uykusuzdukkani.com.tr/> (Erişim tarihi: 25.01.2017)

<http://www.sozcu.com.tr/2017/gundem/girgir-dergisi-kapatildi-1684643/> (Erişim tarihi: 20.03.2017)

<http://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/iyi-bir-hikayen-varsa-cizgi-sadece-aractir-i-5760> (Erişim tarihi: 06.06.2017)

<https://tr.boell.org/tr/2014/09/24/mizah-yasadigi-yere-ve-zamana-benzer> (Erişim tarihi: 07.06.2017)

<https://tr-tr.facebook.com/UykusuzResmi> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

<https://twitter.com/uykusuzdergi?lang=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

<https://www.instagram.com/uykusuzdergisi/?hl=en> (Erişim tarihi: 26.06.2017)

<https://www.snapchat.com/add/uykusuzdergisi> (Erişim tarihi: 26.06.2017)