

SÖZDEN ÇİZGİYE: KARİKATÜRİSTLERİN GÖZÜNDEN SÖZLÜ ANLATILAR

From Orality to Visuality: The Oral Narratives from the Eye of the Cartoonist

Dr. Ezgi METİN BASAT*

ÖZ

Bu çalışmada, karikatür ve sözlü kültür ilişkisi, son yirmi yıl içinde Türk mizah gündeminde söz sahibi olmuş *Leman ve Penguen* dergilerinden seçilen karikatür örneklerinden yola çıkılarak incelenmektedir. Makalede hem görsel bir metin hem de bir mizah metni olan karikatür türünün, sözlü kültür ürünlerini yeni bir bağlama taşıyarak nasıl farklı metine dönüştürdüğü tartışılmıştır. Karikatürler, güncel ve popüler birer metin olarak algılanmalarına karşın sosyal, siyasal ve toplumsal izleri okumada önemli birer kaynak niteliğindedir. Çünkü karikatürler, toplumsal bellekten beslenirken, sözlü kültürü komik bir metne dönüştürmekte aynı zamanda kültürel kodları okuyucuya yeniden anımsatmaktadırlar. Söz konusu bu anımsatmayla karikatürlerin bir mizah metni olarak sözlü kültürün sürdürülebilirliğine katkı sağladıklarını söylemek mümkündür. Bütün bunların yanı sıra karikatür metinleri, yeni bir metne dönüşerek yaşatılan, korunan ve gelecek kuşaklara aktarılan sözlü kültür ürünlerinin günlük hayat içinde nasıl algılandığını belirlemede ve güncel biçimini okumada da araştırmacılara önemli veriler sunmaktadır. Türk karikatür tarihi incelendiğinde ilk örneklerinden itibaren karikatür dergilerinin halk mizah tipleri başta olmak üzere sözlü kültürden sıkça yararlandıkları görülmüştür. Bu nedenle karikatür türüne halk bilimsel yaklaşmak sözlü kültürün sürekliliğine ve sürdürülebilirliğine dair tartışmalara da bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler

Karikatür, Sözlü Kültür, Halk Bilimi ve Görsel Kültür İlişkisi, Mizah, *Leman, Penguen*.

ABSTRACT

In this study, the relation between caricature and oral culture is analyzed through the examples chosen from two significant magazines that have voice in Turkish humor agenda in the last twenty years; *Leman and Penguen*. It is discussed in the study that the genre of caricature, which is both a visual text and a humor text, relocates oral culture products into a new context and transforms them into different text types. Although caricatures are perceived as actual and popular texts, they are significant sources for reading social, political and communal marks. Because caricatures, nourishing from communal memory, transform oral culture into a comical text and also remind readers of cultural codes again. It is possible to assert that caricatures as humor texts contribute to the sustainability of oral culture by such recall. In addition to all these, caricature texts offer significant datas to researchers on identifying how products of oral culture which, transforming into a new text, are perpetuated, safeguarded and passed on the next generations are perceived in daily life and the way to read their current form. When the history of Turkish caricature is analyzed, it is observed that caricature magazines, starting from their first versions, often benefit from oral culture, especially folk humor characters. Thus, approaching the genre caricature in a folkloric manner would contribute to debates on the perpetuity and sustainability of oral culture.

Key Words

Caricature, Oral Culture, The Relationship Between Folklore and Visual Culture, Humor, *Leman, Penguen*.

Popüler mizah yapan görsel bir tür olarak değerlendirilen karikatür metinleri hem görsel hem de tarihsel halk bilimi bağlamında zengin mal-

zeme içermektedir. Bunun yanı sıra karikatür, sözlü kültür ürünlerinin sürdürülebilirliği ve kuşaktan kuşağa aktarımı gibi halk biliminin öncelikli

* Gazi Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Programı Mezunlu, ezgimetinbasat@gmail.com

konuları içinde de kendine yer bulması gereken bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sözün ve sözlü kültürün değişimi ve dönüşümü üzerine birçok disiplin kendi açısından farklı tartışmalar yürütmektedir. Bu tartışmaların temelinde kültüre ait olan kodların varlıklarını nasıl sürdürdükleri, nasıl bir değişim ve dönüşüm süreci yaşadıkları vardır. Bu değişim ve dönüşüm Hans Moser kent folkloru açısından yaklaşır. Ona göre dönüşüm ve yeniden kurma ile ilgili sorular kent folklorunun yeni meseleleridir. Sosyolojik değişimler, aç ve tok insanlar, kent uygarlığının filmler, dergiler, radyo gibi kanaat oluşturucu organlar vasıtasıyla yayılışı, sokaktaki insanın dünya görüşü, sansasyon, gürültü, muhafazakârlık ve modernite, folklor ile geçmişin yaşayan kalıntılarından çok daha yakından ilgilidir (aktaran Çobanoğlu, 2002: 321). Bu açıdan bakıldığında güncel olmaları ve içinde bulundukları bağlamı mizahi bir bakış açısıyla yakından takip edebilme gibi özellikleri ile karikatür dergileri bu dönüşümün izlenebileceği alanlardan biridir. Levent Cantek'in de ifade ettiği gibi mizah dergileri güncel yayınlar oldukları için esprilerini ve mizahi yüzlerini, zamana ve mekâna uyarlamak zorundadırlar (Cantek, 2007: 8).

Mizah dergileri, güncel ve popüler olmalarının yanında yayımlandıkları dönemin mizah anlayışlarını belirlemektedir. Bunun yanı sıra mizah dergileri bir taraftan içinde olduğu bağlamın kültürel kodlarını kullanarak bu kodları aktarmakta diğer taraftan bu kodların algılanış biçimlerine dair önemli veriler sunmaktadır. Sözlü kül-

tür açısından düşünüldüğünde karikatürleri, kültürel kodları dönüştüren ve onları yeniden üreten metinler olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü Jean Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi "folklorik nesneler modası hiç geçmeyen nesnelerdir ve bu nesneler modern yaşamın getirilerine uyum sağlarken, aynı zamanda geçmişe tanıklık, özlem, hayal kurma gibi işlevlere de sahiptirler" (Baudrillard, 2010: 91-94).

Baudrillard'ın modası hiç geçmeyen ve modern yaşamın getirilerine uyum sağlayan nesneler olarak değerlendirdiği folklorik nesneler, görsel metinler aracılığıyla etkin bir biçimde yeni görünümelerini kazanırlar ve iletişim ağı içinde yer alırlar. Bu nedenle görsel bir metin üzerine konuşabilmek için birçok imgenin bir araya gelişiyle ortaya çıkan görüntünün alt metinlerini okuyabilmek ve ilk olarak görsel imgenin ne olduğu üzerinde düşünmek gerekir.

John Berger'a göre imgeler birer yeniden sunumdur. Bir imge ister fotoğraf, ister resim, ister video olsun görülen şey insan bilincinin ürünüdür. İnsan bilinci ise kültür ve tarihin ayrılmaz parçasıdır. Ona göre imgeler bir cevher gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil belli bir sosyal kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir. Söz konusu bu şeyler, tarihsel, toplumsal, kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çekişen ve çelişen görme tarzlarını somutlarlar (Berger, 2008: 16-21). Görsel temsillerden biri olan karikatüre de bu bakış açısıyla yaklaşmak mümkündür. Çünkü karikatür, tıpkı bir resim veya fotoğraf gibi üretildiği dönemin kültürel dinamikleri ve sos-

yal ortam hakkında veriler sunmakta ve onlarla ilgili yorum yapmaya olanak sağlamaktadır.

Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş* adlı kitabında “karikatürü ayrıık birimlerden meydana gelen ancak bütünlüğü korunduğunda anlam ifade eden bir gösterge” olarak tanımlar. Erkman Akerson, karikatürün içinde ayrı olarak görüldüğünde tanıncak küçük birimler olmakla birlikte karikatürü oluşturan şeyin bu birimlerin birlikteliği olduğunu söyler ve bu nedenle karikatürde olduğu gibi parçalanamayan karmaşık yapılara “aşırır gösterge” adı verildiğini ifade eder. Bütün bu ayrıık göstergeler tek bir anlamlı bütün yarattıklarından anlamı yakalamak için değişik düzlemlerden pek çok ön bilgiye ihtiyaç vardır (Erkman Akerson, 2005: 23- 25).

Görsel metinlerin sundukları verileri yorumlayabilmek için görünen metinle onu oluşturan diğer metinleri bir arada okumak oldukça önemlidir. Doğan Günay, görsel göstergeyi nesnesi ile benzerlik ilişkisi kuran bir gösterge türü olarak tanımlar ve görüntüsel göstergenin belirttiği şeyi doğrudan temsil edip, canlandırdığını belirtir. Günay, resmin, desenin görüntüye dayalı bir fotoğraf ya da çizgisel anlatımın (karikatür) bu tür özellikler taşıdığını söyler ve imgelerin çözümlemesinde düzanlamsal ve yananlamsal olarak iki tür okuma yapılması gerektiğini ifade eder (Günay, 2012: 16). Günay’dan aktarılabacak olursa imgeler öncelikle düz anlamlarıyla okunmalıdır. Düzanlamsal okuma basit bir betimleme ve öğelerin sıralanışdır. İkinci düzey okuma ise yan anlamsal okumadır ve bu öznel bir okuma süre-

cidir. Bu süreçte imgelerin yananlamsal okumaları değişebilir. Özellikle bildiriler simgesel anlamlar içeriyor ve yorumlama gerekiyorsa anlama ve anlamlandırma zorlaşmaktadır. Görüntüsel göstergeleri kendi bağlamlarına anlamlandırabilmek için yananlamsal okumaları yapmak oldukça önemlidir. Bu okuma sırasında farklı amaçlarla hazırlanmış ve belli bir ideolojisi olan eserlerin yorumlanmasında toplumsal değerler, gelenek-görenek, ideoloji, toplumsal bellek gibi farklı art alan bilgisine gereksinim duyulabilir. Sanatsal yapıtların değerlendirilmesinde ise düzanlamsal okumanın yanında yananlamsal okuma yapılması zorunludur (Günay, 2012: 29-30).

Erkman Akerson’un ve Günay’ın ifadelerinden hareketle kısa ve anlık mizah metinleri olan karikatürleri anlayabilmek için görüntü ve yazıdaki alt metinleri yorumlamanın oldukça önemli olduğu söylenebilir. Çünkü bu alt metinler, okuyucunun belleğinde yer alan kavram ve imajlara göre anlam kazanırlar. Bu nedenle diğer mizah metinlerinde de olduğu gibi karikatür metninin olduğu bağlamdan beslenmesi son derece önemlidir. Ron Burnett’in ifade ettiği gibi imgeler, biyolojiye olduğu kadar kültüre, mite, folklorla da dayalıdır. Bunun için imgelerin tarihi temeller üzerine inşa edilmesi gerekir. Bu inşa ile yani kültürel dünyayla bağlantı kurulmadan imgeler dolaşıma giremezler (Burnett, 2007: 129).

Burnett’in ifadeleri göz önünde tutularak karikatür üzerine bir değerlendirme yapılırsa karikatürlerdeki komik algısının, biçimsel değişikliğin yanı sıra alt metinlerde gizlenmiş kod-

larla oluştuğu söylenebilir. Bu nedenle alt metinleri anlamlandırabilmek için karikatürdeki kültürel imgeleri fark etmek, yapısı değiştirilmiş kodları bilmek son derece önemlidir. Diğer bir ifadeyle karikatür okuyucusu kendi kültürel ve tarihi alt yapısını karikatürdeki görüntüyle karşılaştırmakta ve ortaya çıkan uyumsuzluğa gülmektedir. Buradan hareketle sözlü kültür üzerine kurgulanan karikatürlerin sözlü kültürün kodları üzerine inşa edilen metinler olduğunu söylemek mümkündür.

Dursun Yıldırım, “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik” başlıklı makalesinde “sözlü ve yazılı ortam içinde insanın ürettiği ürünlerin hepsinin birer metin olduğunu ifade eder (Yıldırım, 2000: 32). Karikatür ise mizahı, güncel olanı ve kültürel kodları bir arada tutan görsel bir metindir. Sözü edilen bu özellikler karikatürün, birçok kültürel imgeyi uzun bir geçmişten alarak günümüze taşımasını sağlar. Dolayısıyla karikatür, kültürel kodlar üzerinden yeni ve güncel hikâyeler üretebilmeyi diğer metinlere göre daha kolay başarır. Sözü edilen bu özelliklerden hareketle karikatürün etnografik bir metin gibi okunup okunamayacağı sorusu önem kazanmaktadır.

Karikatür dergilerinin genellikle popüler kültür ürünleri olmalarından yola çıkarak karikatüristlerin gündemdeki olaylar ve kişiler üzerinden metinlerini oluşturdukları görülmektedir. Bu bakımdan mizah yaratmaları olan karikatürlerin tarihin bilinmeyen bir döneminden çekip çıkardıkları sözlü edebiyat türünü bugüne taşımaları dikkate değerdir. Bunların yanı sıra karikatür dergilerinin popüler kültü-

rün etkisiyle tüm dünyada bilinen ve kahramanları birçok tüketim nesnesine de dönüşen Grimm Masallarını konu etmeleri, bunun yanı sıra Türk tarihi ve edebiyatı derslerinde ağırlıklı olarak işlenen destan örnekleri üzerinden espri yapmaları, onların yaygın olarak bilinen konular üzerinden metinlerini kurguladıklarını göstermektedir.

Karikatürlerde idealize edilen anlatıların ve onları oluşturan birimlerin parodileştirilerek sunulduğu görülür. Kubilay Aktulum’un da belirttiği gibi parodileştirme oldukça iyi bilinen bir yapının komik bir etki yaratmak için belirli bir eleştirel amaçla taklit edilmesi ya da dönüşümüdür (Aktulum, 2004: 299). Bu nedenle karikatürlerde yer alan anlatıların ve özelliklerinin iyi bilinmesi önemlidir. Çünkü karikatürlerde parodileştirme yapılırken idealize edilen metin, yeniden oluşturulmakta ve farklı bir biçime dönüştürülmektedir. Ancak bu dönüşümle birlikte sözlü edebiyat türleri ve kahramanları bugüne taşınarak yeni bir aktarım içinde yer almaktadır. Mizah dergilerinin hedef kitleleri de göz önüne alındığında sözlü anlatıların karikatür metinlerinde yer alışı, anlatılar ve kahramanlarla ilgili farkındalık yaratmaktadır. Çünkü mizahın yapıyı bozan dilini anlayabilmek için bozduğu yapının aslına hâkim olunması gereklidir.

Bir uyumsuzluk üzerine verilen tepki olan gülmenin sağlanabilmesi için yapının nerede bozulduğunu anlayabilmek ve bozulmadan önceki biçimini hatırlamak oldukça önemlidir. Bu aynı zamanda mizahın yerel olmasını sağlayan temel yapıyı da oluştur-

maktadır. Çünkü Greig'in de ifade ettiği gibi aynı şakalara gülen insanlar sadece ortak toplumsal mirasa sahip insanlardır (aktaran Usta, 2005: 34). Bu nedenle karikatürlerde yer alan anlatıların bir mizah metnine dönüşebilmesi için hem çizenin hem de ona gülen kişinin metnin aslına dair bir ön bilgiye sahip olması oldukça önemlidir.

Karikatür metinlerinde parodileştirilen metin ve kahramanların bilinmiyor oluşu uyumsuzluğun nereden kaynaklandığının anlaşılmasına engel olacaktır. Bu da okunan\bakılan metnin mizahi özelliğini kaybetmesi anlamına gelmektedir. Örneğin bugün *Pamuk Prenses* masalı üzerine metnini kurgulayan bir karikatüre gülme ile *Nardaniye Hanım* masalı üzerine kurgulanan bir karikatüre gülme derecesi farklı olacaktır. *Nardaniye Hanım*'ın popüler bir masal olmayışı okuyucunun onun üzerinden sağlanan bir uyumsuzluğu algılamasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle dönemin mizah anlayışını belirleyen mizah dergilerinde *Nardaniye Hanım* masalının veya popüler olmayan halk anlatılarının üst üste birkaç hafta çizilişi, onların okuyucuların belleklerinde yer etmesini sağlayacaktır.

Petit Robert, karikatür yerine kullandığı kaba güldürüyü "kişileri ve kahramanlık durumlarını sıradanlaştırarak değiştirmeye dayanan bir destan yansıması" olarak tanımlar (aktaran Aktulum, 2007: 127). Ancak bu sıradanlaştırmayı, idealize edilmiş metinden yeni bir metin yaratmak anlamında, kültürel belleğin yeni metne alt yapı oluşturması biçiminde de yorumlamak mümkündür. Çünkü yeni metin, alt metne kültürel ola-

nı yerleştirmekte ve böylece ona dair bir farkındalık yaratmaktadır. Terry Barret'in de ifade ettiği gibi bütün sanatçılar içinde yaşadıkları kültürden ve devraldıkları kültürel mirastan etkilenirler. Bir fotoğrafı tam olarak anlayabilmek için tarih, siyaset ve fotoğrafın üretildiği dönemin dinsel ve entelektüel konumu hakkında bilgi sahibi olmak gerekir (Barret, 2012: 135).

Bütün bunlardan hareketle tespit edilen karikatürler özelinde çözümlemeler yapmak karikatürün sözlü kültür ürünlerini kullanım biçimini anlamlandırma bakımından da yol gösterici olacaktır. Bu nedenle sözlü kültüre ait özelliklerin karikatürlerde nasıl bir yapısal değişikliğe uğradığını fark edebilmek için sözlü kültürün özelliklerini kısaca hatırlamakta yarar vardır.

Sanders, sözlü kültürde bilginin bireysel bir deneyim değil toplumsal bir olgu olduğunu, o yüzden kimsenin diğerinden daha aptal ya da akıllı sayılmayacağını belirtir. Kabilede anlatılan masallar aracılığıyla bilgi herkesin çevresinde ayrı ayrı dokunan ortak bir bilinci oluşturur ve bilgiye herkesle birlikte varılacağını söyler. Kısmen konuşma ve dinleme -yani tümüyle sözcüklere bağımlı olma- insanların birbirleriyle ilişki kurmasını gerektirdiği için sözellik ortak bir etkinliktir (Sanders, 1999: 22-31). Sanders'ın da vurguladığı gibi sözlü kültürde bilgi herkesin ortak bir paylaşımıdır ve bu tekrar tekrar anlatılarak kazanılır.

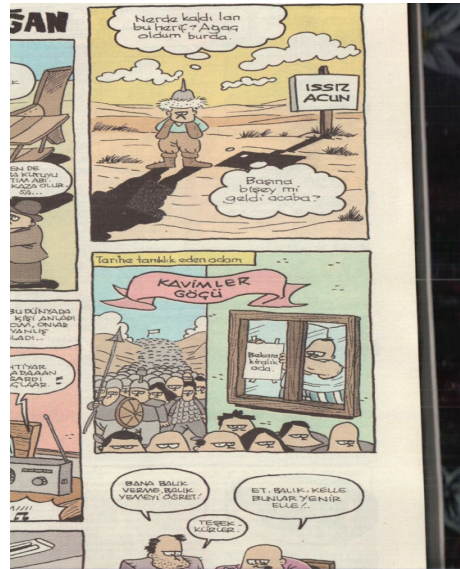
Sözlü anlatılar ile ilgili tespit edilen karikatürlerde sözlü edebiyat metinlerinin ortaya çıkışları ve biçimsel özellikleri üzerinden birçok espri yapılmaktadır. Metinlerde sıklıkla sözlü kültürün günümüzün kavramlarıyla düşünüldüğü ve yazılı kültüre ait özel-

liklerle bir araya getirildiği görülmektedir. Özellikle destan metinlerinde sözlü ve yazılı kültüre ait kavramlar yan yana düşünülmekte ve destan metinleri bugünün kavramları üzerinden parodileştirilmektedir.

Bu bilgiler göz önünde tutularak 1. karikatüre bakıldığında *Alper Tunga* destanı üzerine kurulmuş bir metin görülmektedir. Bu karikatürde ilk olarak bitki örtüsünden ve gökyüzündeki bulutlardan çöl olduğu anlaşılan bir mekân dikkat çekmektedir. Burada, “Issız Acun” yazan bir tabelanın yanında bekleyen bir kişi vardır. Duran kişinin gölgesine bakarak saatin öğleden sonra olduğu anlaşılmaktadır. Kıyafetleri ise tespit edilen karikatürlerin büyük bir kısmında Türkleri simgelemek için kullanılan kıyafetlere uygundur. Yüz ifadelerine bakıldığında “sinirli” ve aynı zamanda “endişeli” olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle karikatürün düz anlam katında algılanışından kıyafet ve bıyık göstergelerinden bekleyen kişinin Türk olduğu, beklediği yerin de Orta Asya bozkırı olduğu anlaşılmaktadır.

Karikatürün yananlamını algılayabilmek içinse karikatürü tamamlayan yazılara bakmak gerekir. Karikatürde yazı iki farklı yerde kullanılmıştır. Birincisi görsel içinde yer alan “Issız Acun” tabelası, diğeri ise söz balonları içindeki yazılardır. Balon içindeki yazılar karikatürü tamamlamakta ve adamın endişeli halini açıklamaktadır. Karikatürde birini beklediği anlaşılan kişi, önce beklediği kişi gelmediği için sinirlenmekte, zaman akışını gösteren ikinci balonda ise başına bir şey gelmiş olacağını düşünerek endişelenmektedir. Karikatür üzerinden yapılan bu yatay okumada ilk olarak Orta Asya ve Türk tipi algi-

lanmaktadır. Bütün bu göstergeler bir bütün halinde düşünüldüğünde karikatürde *Issız Acun* tabelasındaki yazıyla *Alper Tunga* destanında yer alan “Alper Tunga öldü mi, Issız acun kaldı mı” cümleleriyle başlayan saguya atıf yapıldığı, bir türlü gelmeyen kişinin Alper Tunga olduğu anlaşılmaktadır. Burada görüldüğü gibi karikatürü anlayabilmek için kültüre özgü simgelerden bunun yanı sıra yaşanan coğrafyayı ve destana özgü ifadeleri, Türk hakanları öldüğünde onların kahramanlıklarını anlatan saguları bilmek oldukça önemlidir. Karikatürde sözlü kültüre ait bir unsur olan destan metni ile yazılı kültüre ait bir gösterge olan tabelanın aynı bağlamda kullanılması bir uyumsuzluk yaratmakta bununla birlikte modern zamanların bilindik bir mekânda buluşma anlayışı sözlü kültürdeki buluşma anlayışı ile aynı biçimde düşünülerek de ikinci bir uyumsuzluk sergilemektedir.



Karikatür 1: Özer Aydoğan, Penguin 32. cilt, 2010, sayı 408

Koestler, tüm mizah çeşitlenmelerinin altında yatan örüntünün iki bağlamı olduğunu belirtir. Ona göre mizah, bir durumu ve olayı, alışlagelmiş biçimiyle iki uyumsuz çağrışım bağlamında algılamaktır. Bu uyumsuzluk düşünce akışının, bir kalıptan farklı bir mantık kalıbına ya da oyunun kuralı egemenliğindeki diğer kalıptan keskin bir geçiş yapmasına neden olmaktadır (Koestler, 1997: 105). Koestler'in bahsettiği uyumsuzluk, karikatürlerde farklı bağlamlarda alışlagelmiş göstergelerin bir araya getirilişi ile sunulmaktadır. Sözlü anlatılar üzerinden oluşturulan karikatürler özelinde düşünüldüğünde karikatürlerde özellikle sözlü ve yazılı kültüre ait kavramların bir araya getirilişi ile anakronik özellikler üzerinden espri oluşturulduğu görülür. Bu nedenle karikatürlerde ilk olarak anakronik uyumsuzluğun çözülmesi gerekmektedir. Çünkü bu uyumsuzluk aynı zamanda metin içindeki karışıklıkları okumak ve bunların farklı özelliklerinin nerede bağlandığını görmeyi sağlamaktadır. Örneğin 2. karikatüre bakıldığında düzanlam katında bir çözümleme yapılacak olursa etrafında dağlar ve kısa boylu bitkiler olan bir bölge olduğu görülmektedir. Bununla birlikte etrafta çadırlar bulunmaktadır. İlk olarak göstergeden bozkır göçebe kültürüne ait bir mekânda bulunduğu anlaşılmaktadır. Çadırların önündeki sönmüş ateşin yanında konuşan iki kişi görülmektedir. Kişilerin kıyafetlerinde benzer renkler hâkim olmakla birlikte kahverenginin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Başlıklar, botlar ve bıyıklar karikatürdeki kişilerin Türk olduğuna dair ilk izleni-

mi oluşturmaktadırlar. Karikatürde ayakta duran kişi elinde kâğıt ve divit tutmakta ve yazmış olduğu bir metni arkadaşına aktarmaktadır. Görsel metnin anlamı ise söz balonlarıyla tamamlanmaktadır.



Karikatür 2: Selçuk Erdem, Penguen, 24. cilt, 2008, sayı 301

Ayakta duran kişi “Alper Tunga öldü mi? \ Issız acun kaldı mu \ Yalnızlık paylaşılmaz \ Paylaşılsa yalnızlık olmaz” biçiminde bir dörtlük okumakta; arkadaşının ise “son kısmı olmamış” dediği görülmektedir. Karikatürde *Alper Tunga* destanının sözlü kültüre ait olan bir metin olmasına rağmen yazılı kültüre ait bir metinmiş gibi yansıtıldığı görülmektedir. “Yalnızlık paylaşılmaz \ Paylaşılsa yalnızlık olmaz” dizelerinin Cumhuriyet dönemi şairlerinden Özdemir Asaf’a ait olduğu bilinmektedir. Burada anonim edebiyat türünün bir örneği ile bireysel bir edebî tür bir araya getirilmiştir. Bu bir araya gelişle oluşan uyumsuz-

ise “Şirin dördüncü kez evlendi.” yazısı görülmektedir. Şirin’in dördüncü kez evlendiği haberinin altındaki görüntüde üzerinde dört tane delik olan dağ görülmektedir. *Ferhat ile Şirin* hikâyesi anımsanacak olursa Şirinle evlenebilmek için geçmesi çok zor olan bir dağı delerek su getirmesi Ferhat’tan istenmektedir. Hikâyenin sonunda ise Ferhat, bu zorlu mücadelesi sırasında Şirin’in öldüğünü duyarak kendisini öldürür. Ferhat’ın öldüğünü duyan Şirin’in de canına kıyması üzerine hikâye son bulur (Özarslan, 2006: 35). Ana yapısı kısaca hatırlanan *Ferhat ile Şirin* hikâyesi akılda tutularak karikatür değerlendirildiğinde yalnızca Şirin ismi ve üzerine delikler çizilmiş bir dağ görüntüsünün okuyucunun belleğindeki *Ferhat ile Şirin* hikâyesinin neredeyse tamamını hatırlattığını söylemek mümkündür. Hikâyedeki dağ ve metinde yazılı isim okuyucuyu anlatının kendisine yönlendirerek asıl biçimi ortaya çıkarılmaktadır. Karikatüre hikâyeyi bilmeyen bir okuyucunun gözünden bakıldığında bu karikatürün herhangi bir şey ifade etmeyeceği açıktır.

Karikatürlerde Türk anlatı geleneğinde önemli bir yeri olan Dede Korkut ve onun hikâye anlatıcılığı özelliğinin yapısal olarak dönüştürülmesine sıkça rastlanmaktadır. Sözelliğin bilgiyi paylaşma yani ortak bir etkinlik oluşu göz önünde tutularak 5. karikatür okunduğunda karikatürün üst kısmında sözlü gelenek yazısı dikkat çekmektedir. Karikatürde etrafında çadırlar olan bir mekânda ateş başında oturan üç kişi görülmektedir. Ak saçlı ak sakallı kişi, etrafında oturan ve kendisinden daha genç insan-

lara bir şeyler anlatmaktadır. Dinleyicilerin yüz ifadelerinden ise başka bir şeyler düşündükleri anlaşılmaktadır. Karikatürde hikâye anlatan kişinin kendisini dinleyenlere “burada konuşulan burada kalır gidip orda burada anlatmayın sakın diyerek” öğüt verdiği, dinleyenlerden birinin ise “yok canım niye anlatalım, manyak mısın?” diye cevap verdiği görülür.



Karikatür 5: Mustafa Satıcı, Penguen, 33. cilt, 2010, sayı 426

Karikatürün sözlü kültüre ait art alan bilgisi karikatürdeki uyumsuzluğu ortaya koymasından kültüre özgü ve oldukça önemli bilgiler içermektedir. Karikatürde görülen göçebe yaşam tarzını yansıtan çadırlar, anlatıcının kafasındaki başlık ve dinleyenlere göre daha yaşlı oluşu, Dede Korkut’u çağırıştırılmaktadır. Çünkü Türk sözlü kültüründe destanlar geçmişten bugüne kadar ozanlar aracılığıyla anlatılmaktadır ve karikatürdeki yaşlı kişi Dede Korkut’a benzetilmiştir. Ancak Dede Korkut’un “burada konuşulan burada kalır; gidip sağda solda anlatmayın” biçiminde bir

uyarıda bulunması sözlü kültürün ortak bellek oluşturma özelliği ve sözlü kültürün tanımı içinde geçen “kulaktan kulağa dilden dile dolaşarak bilgiyi aktarma” kabulü açısından uyumsuzluk yaratmaktadır. Çünkü Walter Ong’un da vurguladığı gibi kulaktan kulağa ve ağızdan ağza dolaşan sözlü kalıplar söyleme ritim katmanının yanı sıra ortak belleğe destek olurlar (Ong, 2003: 50). Bununla birlikte anlatıcıya “niye anlatalım ki” diyen kişinin ve diğerinin yüz ifadeleri ikinci bir uyumsuzluğa işaret eder. Burada sözün anlatıldıkça anlam bulan doğası ile anlatılanların başkalarına taşınması olan “dedikodu yapma” kavramları birlikte düşünülerek bir kurgu oluşturulduğu görülmektedir.

Morreall, gülmece yazarının, gerçeği çeşitli kalıplarda, iyi bir biçimde yakalayabilmesi ve aynı zamanda her şeye yeni ve çizgi dışı bir bakış açısıyla bakabilmesi gerektiğini belirtir (Morreall, 1997: 119). Morreall’in vurguladığı yeni ve çizgi dışı bakabilme özelliği birçok karikatürde kendini gösterir. Bu bakış açısıyla gerçekleştirilen dönüşümlerden biri 6. karikatür üzerinden çözümlenebilir.

Karikatürü anlayabilmek için yukarıdaki örneklerde de ifade edildiği gibi *Ergenekon* destanına ait göstergelerin yanı sıra, hem kent yaşamındaki günlük sorunlara hem de daha özel bir alana ait olan İstanbul’un günlük yaşam biçimine hâkim olmak gereklidir. Karikatürde dağın etrafında yine bılık şapka ve kıyafet göstergeleriyle Türkler olduğu anlaşılan insanlar görülmektedir ve bu insanlar bir kurdun arkasından gitmektedirler.

Buraya kadar alışılmış bir kurguda ilerleyen anlatıda kurdun, arkasından gelen insanlara “Abi baştan söyleyim ben karşının kurduyum, yolları tam bilmiyorum” biçimindeki ifadesi anlatıyı olması gereken düzeninden çıkartmaktadır. Burada kurt, İstanbul’da bir taksiciden duyulabilecek cümleleri sarf etmekte ve destandaki kurt bir anlamda taksici ile özdeşleştirilmektedir. Karikatürde de görüldüğü gibi sözlü bir metin görsel metne dönüşürken yeni bir biçim kazanmakta ve bu biçim içinde gündelik hayat içinde yer alan bir konuyla birlikte yer almaktadır. Bu karikatür, sözlü bir metni gündelik bir konuyla birlikte kurgularken karikatürist, bir anlamda bağlamı daha da daraltarak İstanbul iline ait olan bir ifade biçimini de hatırlatmaktadır. Çünkü Richard Leppert’in de ifade ettiği gibi “bir resim, ressamın belli bir dönemde belli bir kültürde dikkatini verdiği ve dikkat çekmeye değer gördüğü şeyler hakkında tarihe düşülen kayıttır” (Leppert, 2009: 25).



Karikatür 6: Selçuk Erdem, Penguin, 4. cilt, 2003, sayı 42

Karikatürü bu denli güçlü bir görsel komiğe dönüştüren iksir, anlatmak istediği şeyi kısa ve sade bir biçimde anlatabilmesidir. Ancak dışarıdan bakıldığında kısa, sade ve net türün içeriğinde köklerini derinlerden alan farklı kültür kod ve katmanları bulunur. Bir karikatüre gülebilmek için bu kültür kod ve katmanlarının kavranabilmesi önemlidir. Bu da karikatürü oluşturan alt metinlerin hızlı ve doğru bir biçimde anlaşılması demektir. Çünkü güncel ve popüler olsalar da geçmişe dönük bir karikatür taraması, karikatürlerin yayımlandıkları dönemin sosyal, siyasal ve kültürel olaylarını hızlı bir biçimde hatırlatmaktadır. Bu nedenle bir ülkenin “karikatürünü okumak” eş zamanlı bir okumada gündemi, art zamanlı bir okumada toplumsal tarihi okumak demektir. Peter Burke’nin, *Tarihin Görgü Tanıkları* adlı eserinde de ifade ettiği gibi ressamların birçoğunu “toplumsal tarihçi” olarak değerlendirmek mümkündür ve ressamlar tasvirleriyle ister gündelik ister özel durumlara ait olsun evi temizlemek, yemeğe oturmak, dinî geçit merasimlerinde yürümek, pazara ve panayıra gitmek vb. gibi toplumsal davranış biçimlerini aktarmaktadırlar (Burke, 2009: 114).

Makalede incelenen karikatürlerde sözlü kültür ve görsel kültür arasındaki geçişler, mizahın yapısal ve dönüştürücü etkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Ayrıca karikatürlerdeki yapısal değişimin sözlü ve yazılı kültür öğelerinin harmanlanarak nasıl yeni bir biçime dönüştüğü örnekler üzerinden çözümlenerek ortaya konmuştur. Örnek olarak, gelenek içerisinde büyük bir destan kahramanı olarak kabul

gören Alper Tunga’ya yakılan saguyla modern şiir arasında kurulmaya çalışılan ilişkiyi göstermek mümkündür. Bunun yanı sıra makalede incelenen karikatürlerde dikkat çekici bir başka nokta da söz kullanılmaksızın sözlü kültür anlatılarına yapılan atıflardır. Burada da *Ferhat ile Şirin* hikâyesi ve *Ergenekon* destanı örnek olarak gösterilebilir. İncelememiz için çarpıcı olan ise sözün sözsüz ifadesi olarak nitelendirilebileceğimiz bir olgunun karşımıza çıkmasıdır. Sözle ifade edilen anlatıların arka planındaki güçlü imgelerin varlığı, karikatürle sözlü kültür arasındaki ilişkiyi sağlamlaştırmakta ve sözlü kültürün sağladığı zengin imge evreni, çizere geniş bir veri tabanı sağlamaktadır. Sözlü anlatıları yeni bir metne dönüştürüşleri ve bu biçimsel değişiklik sayesinde geleneği bugüne taşıyışları göz önüne alınarak karikatürlere, halk bilimcilere önemli veriler sunan görsel metinler olarak bakmak mümkündür.

Sonuç olarak bu çalışmada güncel ve popüler bir ürün olan mizah dergilerinde sözlü anlatıların yeniden nasıl üretildikleri, sosyal ve kültürel iletişim ağı içine katılma süreçleri incelenmektedir. Karikatürlerin bir taraftan güncel olanı mizahi bir metin aracılığıyla yorumlarken diğer taraftan kültürel kodları bugüne taşıyışı, dönüştürüşü ve parodileştirişi dikkat çekicidir. Bununla birlikte mizah ortaya çıktığı kültürel kodlardan beslenir ve bu kodların olmadığı bağlamlarda anlamını yitirir. Bu nedenle evrensel özellikler taşımasına rağmen özellikle halk mizahını, küreselleşmeye en dirençli sözlü kültür alanlarından biri olarak yorumlamak mümkündür.

Karikatür dergileri oldukça güncel veriler içerdiklerinden toplumsal belleğin değişim süreçlerini izleme konusunda da oldukça önemli bilgiler sunarlar. Genellikle bir iki satır verilen gerçek haberin altında karikatürün yer alması gündemi takip etmeyi de kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle bu dergileri düzenli bir biçimde takip edenlerin esprileri anlayabilmeleri için o karikatürlerin alt metinlerini okuyabilmeleri, o karikatürde yer alan kültürel kodları bilmeleri gerekmektedir. Söz konusu bu kavramlara yakın durmayan birisinin mizah dergisini takip etmesi mümkün değildir. Sözü edilen bu özelliklerinden hareketle karikatürlerin diğer mizah ürünlerinde ve görsel metinlerde olduğu gibi milletlere özgü ve kurgularını toplumsal bellek üzerinden oluşturan birer metin oldukları söylenebilir. Bunların yanı sıra mizahın kültürden beslenişı ve okuyucu kitlesinin geleneğin yaşıatılabilmesi için aktarılması gereken genç kuştaktan oluşıması, karikatürlerin halk bilimcilerin üzerinde çalışmaları gereken alanlardan biri olduğunu ortaya çıkarmıştır.

KAYNAKLAR

- Akerson Erkman, Fatma. Göstergebilime Giriş, İstanbul, Multilingual Yay., 2005.
- Aktulum. Kubilay. Metinlerarası İlişkiler, Ankara, teki Yay., 3. baskı, 2007.
- _____.Parallık- Metinlerarasılık, Ankara, teki Yay., 1. baskı, 2004.
- Barret, Terry. Fotoğrafı Eleřtirmek: İmgeleri Anlamaya Giriş, ev: Yeřim Harcanolu, İstanbul, Hayalperest Yay., 2. baskı, 2012.
- Berger, John. Görme Biçimleri, ev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yay., 14. baskı, 2008.
- Boudrillard, Jean. Nesneler Sistemi, ev: Oğuz Adanır, Aşlı Karamollaolu, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yay, 1. baskı, 2010.

- Burnett, Ron. İmgeler Nasıl Düřünür?, ev. Gsal Pular, İstanbul, Metis Yay., 1. baskı, 2007.
- Cantek, Levent. izgili Kenar Notları, İstanbul, İletişim Yay, 1. baskı, 2007.
- obanolu, zkl. Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara, Akçağ Kitabevi, 2. baskı, 2002.
- Eker t, Gülin. İnsan Kültür Mizah, Ankara, Grafiker Yayıncılık, 1. baskı, 2009.
- Günay, V. Doğan. "Görsel Göstergebilim ve İmgelerin Anlamlandırılması" Görsel Göstergebilim, yay. haz., V. Doğan Günay ve Alev Parsa, İstanbul, Es Yay., 1. baskı, 2012.
- Koestler, Arthur. Mizah Yaratma Eylemi, ev. Sevinç Kabakiolu- zcan Kabakiolu, İstanbul, İris Yay., 1. baskı, 1997.
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamların Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevleri, ev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2. baskı, 2009.
- Morreall, John. Gülmeyi Ciddiye Almak, ev. Kubilay Aysevener-şenay Soyer, İstanbul, İris Yay., 1. baskı, 1997.
- zarslan, Metin. Ferhat ile şirin (Mukayeseli Bir Araştırma), İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yay., 1. baskı, 2006.
- Sanders, Barry. Öküzün A'sı: Elektronik ada Yazılı Kültürün kř ve şiddetin Yükseliři, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1. baskı, 1999.
- Usta, idem. Mizah Dilinin Gizemi, Ankara, Akçağ Yay., 1. baskı, 2005.
- Yıldırım, Dursun. Türk Bitii: Araştırma ve İnceleme Yazıları, Ankara, Akçağ Yay., 1. baskı, 1998.