



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

MİZAH İÇERİKLİ İLLÜSTRASYONLARDA ESPRİ YARATMA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Turan ASAN

ÖĞR. NO: 165602108

Tez Danışmanı

PROF. DR. SELAHATTİN GANİZ

İstanbul, 2020

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum “**MİZAH İÇERİKLİ İLLÜSTRASYONLARDA ESPRİ YARATMA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ**” başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Turan ASAN

ÖZET

MİZAH İÇERİKLİ İLLÜSTRASYONLARDA ESPİRİ YARATMA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ

Turan ASAN

Sanatta Yeterlik Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Selahattin GANİZ

Mayıs, 306 Sayfa

Gülmek, insanlığın ruhudur. Zaman zaman haşarılıkları vardır, alay eder, hataları düzeltir. Kimi zaman yücedir, kimi zaman yasaklanandır. Mizah insanoğlunun zekasının parıltısıdır. Dolayısıyla bu öz, özellikle mizahi illüstrasyonda ve tüm sanat alanında yer bulmuştur.

Gülmenin yazılı tarihi ve felsefesi antik Yunanla başlar. Aristoteles'in, Platon'un gülme hakkındaki görüşleri, tek tanrılı dinlere kaynaklık etmekle kalmaz, dahası günümüz modern zamanların mizah kuramlarına da esin kaynağı olur. Başta üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı ve rahatlama kuramı olmak üzere 300'ün üzerinde kuram, gülmenin sıra dışı gizemini açıklamaya çabalamıştır.

Grafik sanatının görselleştirme dallarından biri olan 'mizahi illüstrasyon esprisinin nasıl yaratıldığı' bu tezin ana amacı olmuştur. Yöntem olarak önce mizahın tarihi, kuramları ve türleri irdelenmiştir. Ardından da mizahi illüstrasyonun tarihi gelişim süreci ele alınmıştır. Sanatçıların mizahi illüstrasyon eserlerini, göstergebilim yöntemleriyle incelemenin yanı sıra yurt içinden ve yurt dışından yetkin mizahi illüstrasyon sanatçılarıyla, esprilerini nasıl buldukları konusunda röportajlar yapılmış ve sanatçıların mizah yaratma yöntemleri ortaya konulmuştur.

Mizah olgusunun kuramlarla açıklanıp açıklanamayacağı, mizahi illüstrasyonlar bağlamında sorgulanmış ve neticede farklı sonuçlarla karşılaşmıştır. Dolayısıyla mizahın kompleks bir yapı içerdiği ve sadece kuramlarla açıklamanın pek olası olmadığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Grafik, illüstrasyon, mizah, espri, ironi, absürt, yaratıcılık, komik, kuram, göstergebilim,

ABSTRACT

HOW TO CREATION IDEA OF HUMOR ILLUSTRATION

Turan ASAN

Proficiency in Art / Department of Graphic Design

Supervisor: Prof. Selahattin GANİZ

May, 2020 - 306 pages

Laughing is the spirit of humanity. They have obstreperousness from time to time, tease and correct the faults. Sometimes they are sublime, sometimes they are the ones who are forbidden. Humor is the brightness of human mind. Thus, this essence could find its place in every branch of art, particularly in humorous illustration.

The written history and philosophy of laughing starts in ancient Greece. The notions of Aristotle and Plato on laugh do not only become the source of monotheistic religions, but also become the source of inspiration to the humor theories of modern times. Particularly supremacy theory, dissonance theory and relaxation theory, above 300 theories tried to explain the extraordinary mystery of laugh.

The main purpose of this thesis is "how humorous illustration joke is created", which is one of the visualization branches of graphic art. The history of humor, its theories and its kinds have been methodologically examined. Then, the historical development process of humorous illustration has been discussed. Besides researching the humorous illustration works of the artists, some interviews were conducted with the competent humorous illustration artists within the country and from abroad how they perceive their humors and the way these artists create humor was revealed.

Whether the phenomenon of humor can be explained via theories has been examined within the context of humorous illustration and eventually different results were confronted. Therefore, it has been exhibited that humor involves a complex structure and it is likely impossible to explain it via theories.

Key Word: Graphics, illustration, humor, humor, irony, absurd, creativity, funny, theory, semiotics,

ÖNSÖZ

Bu tezi okurken yer yer güleceğinizi ve yer yer de son derece ciddileşeceğinizi tahmin ediyorum. Çünkü mizah kültürü ve mizah yaratmak son derece ciddi bir iştir. Ama eminim ki okurken çok keyif alacaksınız. Bugüne kadar işin hep üretim tarafında oldum. Mizahi illüstrasyonlar yarattım, yarışmalara, sergilere katıldım, ödüller aldım, çok eğlendim ve keyif aldım. Bu tezle mizaha başka bir pencereden bakmaya çalıştım, yani mizahın ne olduğunu, tarihini, felsefesini, kuramlarını kültürünü araştırdım. Benim için oldukça uzun ve farklı bir deneyim oldu. Ancak, süreç ilerlerken elde ettiğim bulgular karşısında büyüledim ve bir o kadar da keyif aldım.

Mizah yaratıcılarının sürekli karşılaştıkları ‘nereden buluyorsun bu esprileri’ sorusuna ben de çok defa muhatap oldum. Her seferinde ‘tuhaflıklardan’, ‘aptallardan’, ‘hayatın kendisi komik!’, ‘sana komik geliyor’ vs. gibi farklı cevaplar verdim. Bu çalışma aracılığıyla, bu soruyu hem kendime hem de bu işin profesyonellerine sordum. Daha öteye geçip tarihe sordum, filozoflara sordum, inançlara sordum. Hangi cevapları mı aldım? Buyurunuz okuyunuz!

Sanatta yeterlik yapmaya teşvik eden ve tez sürecinde beni yönlendiren tez danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Selahattin Ganiz’e; tez izleme jürim Prof. Dr. Emre İkizler ve Doç. Dr. Ahmet Süreyya Koçtürk’e; bu konuda benimle röportaj yapan, başta kıymetli hocam Dr. Öğretim Üyesi Gürbüz Doğan Ekşioğlu olmak üzere diğer illüstrasyon sanatçılarına; sanatta yeterlik yapmam için beni zorlayan ve desteğini hiç esirgmeden beni sürekli motive eden kardeşim Hasan Asan’a; tez sürecinde ikramlarla beni destekleyen eşim Burcu’ya; çeviri ve diğer her türlü desteği veren kuzenim Melkan Bülbül’e teşekkür ederim. Ayrıca bu tezi bitirmemi bekleyen ve görmeden vefat eden babam Mehmet Nezir’e adıyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLER TABLOSU.....	xiii
MİZAHIN TANIMI, KURAMLARI VE ÇEŞİTLERİ.....	1
1.1 Giriş.....	1
1.2 Espri nedir?.....	5
1.3 Mizah Kavramının Etimolojisi ve Tanımı.....	6
1.4 Gülmenin Yazılı Tarihinin ve Felsefesinin doğduğu Yer: Antik Yunan	
1.5 Mizah Kuramları.....	14
1.5.1 Üstünlük Kuramı	14
1.5.1.1 Mizahi İllüstrasyonun Üstünlük Kuramı Bağlamında İncelenmesi.....	20
1.5.2 Uyumsuzluk Kuramı.....	21
1.5.2.1 Mizahi İllüstrasyonun Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında İncelenmesi.....	24

1.5.3	Rahatlama Kuramı (Relief Theory).....	26
1.5.3.1	Mizahi İllüstrasyonun, Rahatlama Kuramı Bağlamında İncelenmesi.....	31
1.5.4	Kuramlara Örnek Gösterilen Mizahi İllüstrasyonların, Üç Kuram Bağlamında İncelenmesi.....	33
1.5.4.1	Üstünlük Kuramı Örneği	33
1.5.4.2	Rahatlama Kuramı Örneği.....	34
1.5.4.3	Uyumsuzluk Kuramı Örneği	35
1.5.5	Dördüncü kuram: Yeni bir kuram	35
1.6	Mizah ve Kültür	36
1.7	İnanç ve Mizah.....	37
1.7.1	Hristiyanlık ve Mizah	37
1.7.2	Yahudilik ve Mizah	40
1.7.3	İslamiyet ve Mizah	44
1.8	Mizah Çeşitleri.....	49
1.8.1	Nükte (wit).....	50
1.8.2	Hiciv (Satire : Alaya Alma).....	51
1.8.3	Cinas	54
1.8.4	İnsan, Hayvan ve Kişileştirme.....	57
1.8.5	Çocuksu-Yetişkin	61
1.8.6	Önemsiz ve Yüceltilmiş.....	64
1.8.7	Yergi - Alay (irony).....	66
1.8.8	Abartı (Mübalalağa: exaggeration (egzajere)).....	69
1.8.9	Uygunsuzlar.....	73
1.8.10	Paradoks (ikilem, karşıtlık).....	73
1.8.11	Kaydırma	77
1.8.12	Rastlantı	80
1.8.13	Saçma (Absürd)	81
1.8.14	Gıdıklama (Tickling)	85
1.8.15	Kara Mizah	87
1.8.16	Sürrealizm (Gerçeküstücülük).....	92

1.8.17	Palyaço.....	98
1.8.18	Cinsel, Erotik Espriler	102
1.9	Özgünlük, Vurgu, Tutumluluk.....	107
1.10	Mizah ve Yaratıcılık	109
1.11	Yapay Zekâ Mizah Yaratabilir mi?	114
	MİZAHİ İLLÜSTRASYON	120
2.1.	İllüstrasyonun Tanımı.....	120
2.4	İllüstrasyonun Tarihçesi	121
2.4.1	Antik Yunan’da Mizahi İllüstrasyon	124
2.4.2	Antik Mısır’da Mizahi İllüstrasyon	127
2.4.3	Rönesans’ta mizah.....	129
2.4.4	Mizahi İllüstrasyonun Doğuşu.....	134
2.4.5	Karikatürün Doğuşu ve İtalya.....	135
2.4.5.1	Annibale Carraci (1560-1609).....	135
2.4.5.2	Gian Lorenzo Bernini (1598, Napoli –1680, Roma)	136
2.4.6	Mizahi İllüstrasyonun Doğuşu ve Fransa	138
2.4.6.1	Charles Philipon	140
2.4.7	Charlie Hebdo Mizah Dergisi.....	141
2.4.8	Hara Kiri	143
2.4.9	İngiliz Mizahı	144
2.4.10	Amerikan Mizahi İllüstrasyonu	145
2.4.10.1	Mizahi İllüstrasyon Gazetinin Manşetlerinde	147
2.4.10.2	The New Yorker Magazine	149
2.4.10.3	Mad	150
2.4.10.4	. Saul Steinberg.....	151
2.4.11	Rusya Mizahi illüstrasyonu	154
2.4.11.1	Krokodil.....	154
2.5	İslam Dünyasında İllüstrasyon.....	154

2.5.1	Minyatürde ve mizah olgusu	156
2.6	Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Çizgi Mizahı	157
2.6.1	Tanzimat Dönemi'nde Çizgi Mizah	157
2.6.2	II. Meşrutiyet ve Mizahi İllüstrasyon	160
2.6.3	Meşrutiyet Dönemleri Mizahi İllüstrasyon Analizi	164
2.6.4	Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahi İllüstrasyonu	164
2.6.4.1	Kurtuluş Savaşı Mizahı	164
2.6.4.2	Sedat Simavi	165
2.6.4.3	Cemal Nadir Güler.....	166
2.6.4.4	İhap Hulusi	166
2.6.5	Dönüşüm 1950'li Yıllar.....	166
2.6.5.1	Turhan Selçuk ve Grafik Mizah	168
2.7	Yeni Mizahta Üslup ve Espri Anlayışı.....	174
2.7.1.1	Beşinci Kuşaktan Günümüze Mizahi İllüstrasyon Sanatçıları	175
2.7.1.2	Farklı Üslup Arayışları ve Plastik Değerler	175
2.7.1.3	Semih Balcıoğlu	175
2.7.1.4	Gülbüz Doğan Ekşioğlu	176
2.7.1.5	Necati Abacı (1958 - 2004)	177
2.7.1.6	Muhittin Köroğlu.....	177
2.7.1.7	Turan Asan	178
GÖSTERGE BİLİM		179
3.1. Giriş.....		179
2.9 Göstergebilim nedir?		181
2.10 Göstergebilimin Kuramcıları		181
2.10.1	Charles Saunders Peirce	182
2.10.2	Ferdinand De Saussure	185
2.10.3	Roland Barthes	185
2.10.3.1	Düzanlam (denotation)	186
2.10.3.2	Yananlam (connatation).	186

2.10.3.3	Mit (Myth)	186
2.11	Göstergebilim ve Anlamlandırma	187
2.11.1	Simgeler (İşaretler)	188
2.11.2	Metafor	188
2.11.3	Metonimi	190
2.12	Göstergebilimde Kullanılan Temel Kavramlar	191
2.12.1	Metin.....	191
2.12.2	Dizi	191
2.12.3	Dizim	192
2.12.4	Artzamanlık – Eşzamanlık.....	192
2.12.5	İşaret Sistemleri (Codes)	192
2.13	Mizahi İllüstrasyonların Gösterge Bilimsel Analizleri.....	194
2.13.1	Gülbüz Doğan Ekşioğlu'nun Eseri.....	194
2.13.2	Erdil Yaşaroğlu'nun Eseri.....	197
2.13.3	İsimsiz.....	202
2.13.4	Salles'in Eseri	204
2.13.5	Guy Billout Eseri	207
2.13.6	Turan Asan'nın Eseri 1	210
2.13.7	Turan Asan'nın Eseri 2	213
2.13.8	Necati Abacı'nın "Kütüphane" Konulu Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi	217
2.13.9	Turhan Selçuk Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi	221
	MİZAHİ İLLÜSTRASYON SANATÇILARIYLA RÖPORTAJ.....	224
3.1	Cemil Cahit	224
3.2	Gülbüz Doğan Ekşioğlu.....	232
3.3	Musa Gümüş	241
3.4	Craig Frazier.....	245

3.5	Florian Doru Crihana	251
3.6	Mihai Ignat.....	253
3.7	Erdil Yaşaroğlu.....	257
3.8	Analiz	258

**TURAN ASAN'IN MİZAHİ İLLÜSTRASYONLARIN ESPRİ
FİKİRLERİ..... 263**

4.1	Eser 1: Işığa Tünemiş Kuşlar	263
4.2	Eser 2: Gözler.....	264
4.3	Eser 3: Kararsız Adam.....	265
4.4	Eser 4: İşçi Kedi.....	266
4.5	Eser 5 :Yapraklar Düşer Sonbaharda	267
4.6	Eser 5: Keçi İnadı	268
4.7	Eser 7: Farkındalık.....	269
4.8	Eser 8: Tavuk mu Yumurtadan Çıkar?	270
4.9	Eser 9: Alışkanlıklar.....	271
4.10	Eser 10 :Afrikada tutsak.....	272
4.11	Eser 11: Kararsız	273
4.12	Eser 12: Kütüphane.....	274
4.13	Eser13: Arap Devesi	275
4.14	Eser 14:	276
4.15	Eser15: Avcı	277

SONUÇ 278

KAYNAKÇA..... 282

288



RESİMLER TABLOSU

Resim 1.1-1. Jean Maurice Bosc	2
Resim 1.3-1. Anonim.	9
Resim 1.5-1. Jean Maurice Bosc, Bosc karikatürleri.....	20
Resim 1.5-2. Mikhail Zlatkovsky.	25
Resim 1.5-3. Pol Leurs.	32
Resim 1.5-4. Üç kuram örnekleri.	33
Resim 1.8-1. Gırgır Dergi Kapakları Sayı: 790- 762.....	53
Resim 1.8-2. Agim Sulaj.	54
Resim 1.8-3. E76-MC-Escher-No-76-HorseBird-1949.....	56
Resim 1.8-4. Davide Bonazzi	57
Resim 1.8-5. İnsan modelleri.....	59
Resim 1.8-6. İnsan modelleri.....	59
Resim 1.8-7. Josef Prchal Prague	60
Resim 1.8-8. Shufei Zhai	60
Resim 1.8-9. Mahmood Azania.....	60
Resim 1.8-10. Jean Maurice Bosc, Solda ve Sağda.....	63
Resim 1.8-11. Muhittin Köroğlu	63
Resim 1.8-12. Craig Frazier	64
Resim 1.8-13. Pawel Kuczynski.....	65
Resim 1.8-14. Charlie Hankin	69
Resim 1.8-15. Angel Boligán Corbo	72
Resim 1.8-16. Serkan Altuniğne.....	73
Resim 1.8-17. Saul Steinberg	76
Resim 1.8-18. Sanatçının ismi okunmuyor.....	76
Resim 1.8-19. Turhan Selçuk.	77
Resim 1.8-20. Farrukh Teshaeve.....	79
Resim 1.8-21. Metin Üstündağ.....	79
Resim 1.8-22. Toshov Borokovic.....	81
Resim 1.8-23. Shanghai Tango.....	84
Resim 1.8-24. Guy Billout.....	85
Resim 1.8-25. Sanatçının imzası okunmuyor.	87
Resim 1.8-26. BOSC Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.....	90
Resim 1.8-27. BOSC Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.....	91
Resim 1.8-28. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.....	91
Resim 1.8-29. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.....	92
Resim 1.8-30. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.....	92
Resim 1.8-31. René Magritte.....	94

Resim 1.8-32. Man Ray.....	95
Resim 1.8-33. Saul Steinberg.	96
Resim 1.8-34. Saul Steinberg.	96
Resim 1.8-35. Gürbüz Doğan Ekşioğlu. Cafe City Yayınları İstanbul, 2003.....	97
Resim 1.8-36. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cafe City Yayınları.....	98
Resim 1.8-37. Semih Balcıoğlu.....	100
Resim 1.8-38. Kambız DERAMBAKSH 101	101
Resim 1.8-39. Mark Bryan.	102
Resim 1.8-40. Petry & Crisan.....	105
Resim 1.8-41. Petry & Crisan.....	105
Resim 1.8-42. Jules Stauber.	105
Resim 1.8-43. Jules Stauber 106	106
Resim 1.8-44. Jules Stauber.	106
Resim 1.9-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu.....	108
Resim 1.9-2. İllüstrasyon: Guy Billout.....	109
Resim 1.10-1. Davide Bonazzi.....	111
Resim 1.10-2. Mikhail Zlatkovsky 112	112
Resim 1.10-3. Kambız DERAMBAKSH 112	112
Resim 1.10-4. Davide Bonazzi 113	113
Resim 2.4-2. Mağara resmi.....	122
Resim 2.4-3. Lascaux mağarası.....	122
Resim 2.4-4. Altamira mağarası, 122	122
Resim 2.4-5. Göbeklitepe, Şanlıurfa,..... 123	123
Resim 2.4-6. Antik Mısır duvar illüstrasyonu. 124	124
Resim 2.4-7. Antik Yunan Vazosu 125	125
Resim 2.4-8. Red-Figure Chous 126	126
Resim 2.4-9. Attic Red-Figure Askos..... 127	127
Resim 2.4-10. Mısır Duvar illüstrasyonu 127	127
Resim 2.4-11. Kral ve Kraliçe 128	128
Resim 2.4-12. Antik Mısırdaki Bes 129	129
Resim 2.4-13. Leonardo De Vinci..... 130	130
Resim 2.4-14. Leonardo De Vinci, Quentin Massys 130	130
Resim 2.4-15. Fontainebleau school..... 131	131
Resim 2.4-16. Lucas Cranach..... 132	132
Resim 2.4-17. Lucas Cranach, Phyllis and Aristotle, 1530 132	132
Resim 2.4-18. Lucas Cranach..... 133	133
Resim 2.4-19. Bono da Ferrara (1450 1452) 134	134
Resim 2.4-20. 134	134
Resim 2.4-21. Annibal Carrache, portre karikatürler. 136	136

Resim 2.4-22. Annibal Carrache, portre karikatürler.	136
Resim 2.4-23. Gian Lorenzo Bernini.....	137
Resim 2.4-24. Gian Lorenzo Bernini.....	137
Resim 2.4-25. Gian Lorenzo Bernini.....	137
Resim 2.4-26. Gian Lorenzo Bernini.....	137
Resim 2.4-27. Honore Daumier.....	138
Resim 2.4-28. Honore Daumier.....	139
Resim 2.4-29. Toulouse Lautrec.....	139
Resim 2.4-30. Toulouse Lautrec.....	139
Resim 2.4-31. Toulouse Lautrec.....	140
Resim 2.4-32. Charles Philipon.....	141
Resim 2.4-33. Charlie Hebdo, İtalya depremi,	142
Resim 2.4-34. Charlie Hebdo, kapak,.....	142
Resim 2.4-35. Wolinski.....	143
Resim 2.4-36. Hara-Kiri kapak.....	143
Resim 2.4-37. Eski Punch kapağı.	144
Resim 2.4-38. Yeni Punch kapağı.	144
Resim 2.4-39. Cartoon by Benjamin Franklin, 1754.....	145
Resim 2.4-40. Thomas Nast, Cumhuriyetçi Parti sembolü.....	146
Resim 2.4-41. Thomas Nast, Demokratik Parti sembolü.....	146
Resim 2.4-42. Thomas Nast	146
Resim 2.4-43. Thomas Nast	146
Resim 2.4-44. Thomas Nast, Kımılda	147
Resim 2.4-45. Richard Fenton Outcalt, Hogan.....	148
Resim 2.4-46. İlk The New Yorker kapağı.....	150
Resim 2.4-47. Kapak: Gürbüz Doğan Ekşioğlu	150
Resim 2.4-48. Mad kapak.....	151
Resim 2.4-49. Mad kapak.....	151
Resim 2.4-50. Saul Steinberg	153
Resim 2.4-51. Saul Steinberg	153
Resim 2.4-52. Saul Steinberg, The New Yorker kapakları.....	153
Resim 2.5-1. Tâcü't-tevârîh 'ten minyatürlü bir sayfa	155
Resim 2.5-2. Matbaa.....	156
Resim 2.5-5. Levni	157
Resim 2.5-6. Minyatür.....	157
Resim 2.5-7. Minyatür.....	157
Resim 2.6-1. Nişan G. Berberyan, (Hayal, Nu: 319, 8 Şubat 1292).....	158
Resim 2.6-2. Ali Fuat Bey	160
Resim 2.6-3. Cemil Cem.	162

Resim 2.6-4. Turhan Selçuk	169
Resim 2.10-1. Göstergebilim.....	182
Resim 2.10-2 Solda: Apple sembolü, Sağda: ‘Engellilere aittir’ işareti.....	183
Resim 2.10-3. Gurbuz Doğan Eksioğlu,.....	184
Resim 2.11-1. John Holcroft.....	189
Resim 2.11-2. Pawel Kuczynsk,.....	190
Resim 2.13-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu,.....	194
Resim 2.13-2. Erdil Yaşaroğlu	198
Resim 2.13-3. İsimsiz	202
Resim 2.13-4. Salles,	204
Resim 2.13-5. Guy Billout.....	208
Resim 2.13-6. Turan Asan.....	210
Resim 2.13-7. Turan Asan.....	213
Resim 2.13-8. Necati Abacı.....	217
Resim 2.13-9. Turhan Selçuk.	221
Resim 3.1-1. Sağda Cemil Cahit, Solda Turan Asan.....	224
Resim 3.1-2. Cemil Cahit	229
Resim 3.1-3. Cemil Cahit. Final espri.	230
Resim 3.1-4. Cemil Cahit. Final espri.	231
Resim 3.2-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Turan Asan	232
Resim 3.2-2. Gürbüz Doğan Ekşioğlu.....	237
Resim 3.2-3. Gürbüz Doğan Ekşioğlu.....	238
Resim 3.3-1. Musa Gümüş. “Ekoloji ve Teknoloji”	243
Resim 3.3-2. Musa Gümüş “In the Jail-İçeride”.....	244
Resim 3.4-14.4. Craig Frazier	247
Resim 3.4-2. 4.4 Craig Frazier	248
Resim 3.5-1. Florian Doru Crihana.	252
Resim 3.6-1. Mihai Ignat.	255
Resim 3.6-2. Mihai Ignat	255
Resim 3.8-1. Michelangelo, “Davut”	261
Resim 3.8-2. Priapos figürü.....	261
Resim 3.8-3. Theiler	262
Resim 4.1-1. Turan Asan, 2020	263
Resim 4.2-1. Turan Asan, 2019.....	264
Resim 4.3-1. Turan Asan.....	265
Resim 4.4-1. Turan Asan.....	266
Resim 4.5-1. Tuaran Asan	267
Resim 4.6-1. Turan Asan.....	268
Resim 4.7-1. Turan Asan.....	269

Resim 4.8-1. Turan Asan.....	270
Resim 4.9-1. Turan Asan.....	271
Resim 4.10-1. Turan Asan.....	272
Resim 4.11-1. Turan Asan.....	273
Resim 4.12-1. Turan Asan.....	274
Resim 4.13-1. Turan Asan.....	275
Resim 4.14-1. Turan Asan.....	276
Resim 4.15-1. Turan Asan.....	277



BÖLÜM 1

MİZAHIN TANIMI, KURAMLARI VE ÇEŞİTLERİ

1.1 Giriş

Hoca ile Timur karşılıklı oturmuşlar. Aralarında sadece bir minder varmış. Timur, Hoca'ya kızmış: “Hoca Efendi” demiş “Eşekle senin aranda ne var?” Hoca “Sadece bir minder sultanım” diye cevap vermiş (Başgöz 1999:38).

Chamfort, XIV. Louis'nin sarayında yaşayan bir Marki'nin karısının dairesine girdiğinde, onu Piskopos'un kucağında bulunduğunu anlatır. Marki hiç istifini bozmadan pencereye gitmiş ve sokaktaki halkı kutsuyormuş gibi hareketler yapmaya başlamış. “Ne yapıyorsun?” diye bağırarak üzüntü içindeki karısı. “Monsenyör benim görevimi üstlendiğine göre” demiş Marki, “Ben de onun görevini yerine getiriyorum” (İkinci fıkra Freud'un gülünç üzerine yazdığı denemeden alınmıştır) .

Hükümlünün biri hücrelerinde gardiyanlarıyla kâğıt oynuyormuş. Hile yaptığı ortaya çıkınca gardiyanlar adamı hücrelerinden dışarı atmışlar. Bu saygın ve yaygın espri ilk kez Schopenhauer tarafından yapılmış ve o günden bu yana gülünç konu alan yazında tekrar tekrar kullanılmıştır (Koestler, 1997, s. 16).

Mizah olgusu nedir? Neden ve niçin güleriz? Gülme motivasyonunu sağlayan etmenler nelerdir? Mizahı ortaya çıkaran kişiliğimiz mi yoksa olay örüntüsünün kendisi mi? Gülmece dışsal bir uyaran mı yoksa içsel bir refleks mi? Antik çağlardan başlayarak günümüz dünyasına kadar felsefeden, psikolojiden, sosyolojiden ve diğer birçok bilim dalından onlarca filozof, düşünce ve bilim insanı mizahla ilgili çalışmalarda bulunmuş ve kuramlar geliştirmişlerdir. Arthur Koestler, mizah yaratma eylemi kitabında şunları söyler. Greig'in 1923'te yayınlanan *Psychology of Laughter and Comedy* (Gülme ve Güldürünün Ruh Bilimi) adlı yapıtının kaynakçası mizah konusuyla kısmen ya da tamamen ilgili Platon ve Aristoteles'ten Kant, Bergson ve Freud'a kadar 363 çalışmanın adından söz etmiştir. Kuramcılarının çoğu, mizahı, başlıca

kuramlar olan, Üstünlük Kuramı, Uyumsuzluk Kuramı ve Rahatlama Kuramı gibi tek bir nedene dayandırmaları nedeniyle birçok eleştirinin odağı olmuşlardır.

Yüzyılın başında T. A. Ribot, bir gülünç kuramı formüle ederek bu girişimleri özetler ve şöyle der: “Gülme kendisini öyle çeşitli ve farklı nitelikteki şartlar altında gösterir ki bütün bu nedenlerin tek bir nedene indirgemesi sorun dolu bir girişim olarak kalır”. Charles Baudelare, ‘Gülmenin Özü’ adlı eseri ile bu üç büyük kurama karşı eleştiriler yapmış ve kavramların zayıf yönlerini kritikler yaparak ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Kitabında ayrıca ‘Yeni Bir Kuram’ adıyla kendi teorisini temellendirmeye çalışmıştır.



Resim 1.1-1. Jean Maurice Bosc

<https://tr.pinterest.com/pin/861383866200596699/>

Gülmenin başlangıcı konusunda bir takım araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların bir kısmında gülmenin zafer duygusuyla ortaya çıktığı iddia edilir; buna neden olarak, ilk insanların avlandıktan sonra gülerek zafer naraları attığını söylerler. Diğer bir fikir ise gülmenin cinsel gelişimle birlikte başladığını iddia eder; oysa bu tarz yaklaşımlar, sınırlı yaklaşımlardan başka bir şey değildir. Arthur Koestler gülmenin başlangıcına ve insan olgusuna şöyle yaklaşmaktadır; Gülmenin, “insan düzeyinin altında görülme olasılığı da yoktur, ancak gereğinden fazla duygulara sahip zihinsel özerkliğe ulaşmış biyolojik bakımdan güvenlik içinde olan türde ortaya çıkabilir” (Koestler, *Mizah Yaratma Eylemi*, 55).

Mizah olgusu ve anlayışı insandan insana, kültürden kültüre, sosyal kültürel gruplardan başka gruplara, eğitim ve gelir düzeyine göre, yaştan yaşa, kadından erkeğe vs. kişiler arasında değişkenlik göstermektedir. Her sosyo-kültürel grubunun kendine özgü esprileri olabilir ve bu diğer gruplarca tuhaf karşılanabilir, hatta espri olarak kabul edilmeyebilir. Örneğin, Nasrettin Hoca'nın göle maya çalması fıkrasını ele alalım; yoğurdun nasıl yapıldığını bilmeyen kültürlerin bu espriyi anlaması beklenemez. Hatta bazen konu evrensel olmasına rağmen yerel motifler taşıması dahi yapılan iyi espirinin yerini bulmasına mani olabilmektedir. Erdil Yaşaroğlu'nun bir karikatüründe Süpermen evden çıkarken annesi onu uğurlamaktadır. Anne konuşma balonunda şöyle demektedir “terli terli uçma e mi oğlum”. Süpermen de elini havaya kaldırarak “of tamam anne” demektedir. “Terli terli soğuk su içme” olgusunu bilmeyen kültürlerde insanların bu espriyi anlaması beklenemez. Bazen kalabalık ortamlarda yapılan bir espriye bazı kişilerin güldüğü, bazılarının ise hiç gülmediği görülmektedir. Bu da bize göstermektedir ki esprinin yerini bulması için kişinin eğitim ve sosyo-kültürel durumu önemlidir. Ayrıca zeka düzeyine hitap edip etmediğine göre de gülme tepkisi ortaya çıkmakta veya çıkmayabilmektedir.

Bir kolejde, karikatür ve mizah yaratma olgusu üzerine bir workshop çalışmasına katılmıştım. Sınıfta workshopa katılan öğrencilere ‘muz kabuğuna basıp düşen birini görürseniz’ tepkilerinin ne olacağını sordum. Öğrencilerin çoğu kıkırdanarak güleriz dediler. Bir kız öğrencinin yüzünün asıldığını gördüm ve ona sen bu konuda ne düşünüyorsun? Diye sordum. ‘Yazık’ dedi ‘hiç komik değil, düşen birine gülünmez’. Öğrenci, bu olaya farklı bir bakış açısıyla bakmakta, vicdani ve insani duygusu mizah duygusundan daha ön plana çıkmaktadır. Bu örnekte gördüğümüz gibi, ahlaki normlar mizah olgusuna göre ön planda tutulmuştur.

Soğuk, karlı ve her tarafın buz kestiği bir günde, bir üniversiteye ziyarete gitmiştim. İnsanların kayarak düşmesini önlemek için, avlu girişinden okul kapısına doğru halı serilmişti. Avludan başlayarak, halının üzerinde güvenli adımlarla yürümeye başladım. Birden bire duraksadım. Bir de ne göreyim! Okul

kapısına iki metre kala halı serilmemiş. Çok da önemsemeden, dikkatsiz bir şekilde buzlu, kaygan zemine adımımı atar atmaz kendimi yerde buldum. Çok fena düşmüştüm. Birkaç öğrenci yardıma koştu, beni yerden kaldırdılar. Öğrencilerin yüz ifadelerine baktım, gülmek için kendilerini zor tutuyorlardı. Ben, bir yandan üstümü başımı düzeltirken ‘halıyı Nasrettin Hoca’nın Türbesi’ gibi yapmışlar dedim. O anda gülmek için kendini zor tutan öğrenciler gülmelerini serbest bıraktılar. Nasrettin Hoca’nın türbesini bilmeyen birinin bu espriye gülmesi beklenemez. Ama kayıp düşen birilerine gülüneceği kesindir. Bu olayda, öğrencilerin toplum normu olan ‘düşene gülünmez’ duygusu ile gülme duygusu arasında bir çatışmanın olduğu görülmektedir. Fakat küçük bir kıvılcımla, gülme duygusu ön plana çıkabilmektedir.

Mizah, sadece anlık yapılan esprilerden, şakalardan ibaret değildir. Mizah zeka ister, yaratıcılık ister, kurgulama ister. Zekadan yoksun mizah ‘ışksız fenere’ benzer. Edebiyat, tiyatro, görsel sanatlar, resim ve grafik gibi bütün sanat alanları mizahtan beslenir ve mizah yaratırlar. Bütün sanat dalları mizahi eserlerini ve esprilerini bu şekilde yaratırlar. Bu konuda Turhan Selçuk da mizahın zenginliğine işaret edecek şekilde şunları söylemektedir: “Mizah yalnız güldürü değildir. Mizahın düşündüren, eleştiren, istihza eden bir çeşit acı duygusu veren, hicveden karşıt fikirleri kapsayan ve bu fikirleri beklenmedik şaşırtıcı bir biçimde sunan türleri vardır; kara mizah, pembe mizah deyimleri bu yüzden çıkmıştır” (Selçuk, 1998). Mizah öyküleri yazarı Erhan Tıgılı “Gülmece deyince insanın aklına iz bırakmayan görünüp geçilecek nesneler geliyor; bulvar komedileri, bulvar karikatürleri, bulvar esprileri, bulvar yazıları birer gülmedir, güldürmekten başka amaçları yoktur” der (Tıgılı 1984). Tıgılı, bununla, mizahın gelip geçici olamadığına, olmaması gerektiğine dair vurgu yapmaktadır. Benzer bir görüş de Aziz Nesin tarafından ifade edilmektedir. Oğuz Aral’ın TRT’de Aziz Nesin’le mizah üzerine yaptığı söyleşide, Nesin: “Benim gülmecem evcil bir gülmece değildir. Gülmecenin tekrarı yoktur. Ancak halk gülmecesinde tekrar olur. Gülmece bir sorunu açıyor, örneğin anahtarla kapıyı açıyorsunuz açtıktan sonra anahtarı atmıyorsunuz, işte bizim fıkralarımız yararcı gülmecedir, halk gülmecesidir. Nasrettin hoca fıkraları tekrar tekrar anlatılır. Nasrettin Hoca fıkraları, Aziz Nesin’in ifadesiyle “bir yararı olan,

eleştiricilik, olumlu yönde yıkıcılık görevi yüklenmiş gülmecelerdir. Nitekim mizahın her şekli, Aziz Nesin'in de belirttiği gibi, kötü bulduğu, halka karşı bulduğu bir yönetimi alay ede ede çürütüp yıkmak amacındadır" (2001:38).

Böylece, gülmece hedef aldığı kişileri rahatsız edici özellikte olmalıdır, düşündürmelidir. Özellikle ülkemizde mizah daha çok 'güldürürken düşündürülen' bir yapı üzerinde kurgulanmış ve bu kurgu çerçevesinde eser verilmiştir. Özellikle Gırgır dergisinin geliştirdiği mizahın, halktan yana olan, politik hiciv üzerinde temellenen bir felsefesi, bir yapısı olmuştur.

1.2 Espri nedir?

TDK'ya göre espri "İnce söz, nükte. Köken; Fransızca esprit" (Türkçe Genel Sözlük, 2018) olarak tanımlarken; diğer bir kaynak biraz daha açarak espriyi şöyle açıklamaktadır; "İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, nükte. Yazıda, resimde, sözde ve davranışta ince, derin anlam, nükte." (Espri ne demek, 2018). "Nükte (İngilizce 'wit') sözcüğü vitan'dan, anlayış'tan, gelir; bu sözcüğün kökeni (videre ve eidw üzerinden) Sanskritçe veda, bilgi, sözcüğüne gider. Almanca Witz sözcüğü hem şaka hem de zekâ/anlayış/sezgi anlamına gelir; wissen, bilmek'ten gelir; mssenschaft - bilim, Fûnvitz ile Abenvitz'e - küstahlık, cüret ve şaka/alay -çok yakındır. Fransızca'da da aynı dersi verir. Spirituel ya nükteli ya da tinsel açıdan derin anlamına gelir; eğlendirmek (İngilizce 'amuse') derin derin düşünmekten ('muse') (â -muser) gelir; nükteli bir söz, bir jeu d'esprit'dir - buluşun şen, şakacı bir biçimi" (Koestler, 1997, s. 5). Freud mizah ile ilgili olarak 1905 yılında yazdığı kitabın başlığını 'espri ve bilinçdışı ile ilişkileri' koymuş ve kitabında esprinin ruh bilimsel çözümünün yanı sıra mizahın kaynağını da araştırmıştır. Bergson da espri kavramını açıklamıştır. "Espri dediğimiz şey güldürü sahnelerini çalakalem resmedebilmek yeteneğidir ve bu öyle nazik, zarif ve çabuk bir resmetmedir ki her şey biz farkına varıncaya kadar olup biter" (Bergson, 2018, s. 71). Espri mizahın başlatıcı kıvılcımıdır. Sözün, görselin, hareketin ruhu olan espri yoksa, mizah da yoktur. Dolayısıyla, mizaha yön veren de espridir. Bu bağlamda mizah 'fikri' yerine 'espri' kavramı kullanılacaktır. Ayrıca 'espri' kavramı Türkiye'de mizah

sanatlarında ve diğer yaratı alanlarında farklı biçimlerde kullanılsa da temel anlam işin özüne dairdir. Örneğin karikatür ve illüstrasyon incelenirken ‘esprisi nedir’ ya da sanatçısına yaygın olarak ‘bu espriyi nereden buldun?’ şeklinde sorular sorulmaktadır. Tasarlanan herhangi bir grafik ürünü için de ‘esprisi nedir?’, ‘anafikri nedir?’ manasında kullanılmaktadır.

1.3 Mizah Kavramının Etimolojisi ve Tanımı

“Mizah kelimesi Türkçe’ye Arapça’dan geçmiştir; kelime Arapça’da “şaka”, şaka yapma anlamlarında kullanılmaktadır” (Mizah, 2018). Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde mizah sözcüğü ‘gülmece’ olarak karşılanmıştır. Aynı sözlükte ‘gülmece’ maddesine bakıldığında ise “Eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, humor” ve daha çok edebiyatın alanına gönderme yapan “Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah, ironi” karşılıkları görülmektedir. (Güncel Türkçe Sözlük, 2018). Sözlükte mizahın karşılıklarından biri olarak verilen ve tez çalışmamız boyunca bize kaynaklık edecek olan batılı okumaların yoğunluğu göz önüne alındığında batılı dillerdeki ‘humor’ sözcüğüne de bakmak faydalı olacaktır. Latince de ‘humere’”olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hali ‘umor’, nemli ya da sıvı anlamındadır. Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada hygros kelimesinden türemiştir” Cavanaugh’tan aktaran, (Yardımcı, 2010, s. 2).

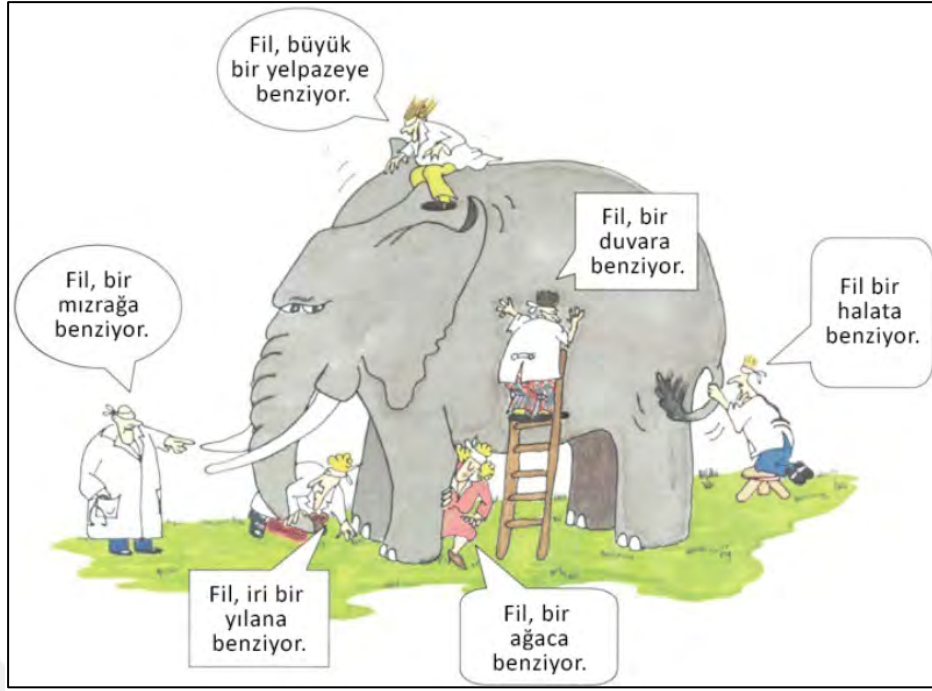
Çeşitli disiplinlerden ve alanlardan araştırmacılar, düşünürler kendi farklı tarihsellikleri ve bakış açılarıyla mizahı farklı şekillerde tanımlamışlardır. Farklı toplumlarda ve kültürlerde değişkenlik gösterebilmesi, her yeni teknik veya teknolojik gelişmeyle yeni boyutlar kazanabilmesi, mizahın ve gülüncün tanımlanmasında zorluklar çıkardığı söylenebilmektedir.

Kuramcılar mizahı, gülmece kuramlarını kendi bakış açılarıyla tanımlamaya çalışmışlardır. Bu yüzden farklı tanımlar ortaya çıkmış ve tek bir tanımdan söz etmek mümkün olmamıştır. Farklı bilim dallarından filozoflar, sosyologlar, edebiyatçılar da mizahın ne olduğuna dair kitaplar yazmışlar,

teoriler ve görüşler ortaya atmışlardır. Örneğin Charles Baudelaire, “Gülmenin Özü” adlı kitabında şöyle söylemektedir: “Gülme şeytansı, hıncı bir şeydir; yani alabildiğine insansaldır. İnsandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak vardır. Gerçek şu ki, gülme öz olarak insansal olduğu içindir ki, öz olarak çelişkilidir. Demek oluyor ki, gülme sonsuz bir yüceliğin ve aynı zamanda sonsuz bir düşkünlüğün imidir” (Baudelaire, 1997, s. 11). Bu tanım mizah kapsamının belirsizliği ve çelişkili yapısının bir başka göstergesi gibi de düşünülebilir. Morreall ‘Gülmeyi Ciddiye Almak’ adlı eserinde mizahı, gülme ile olan ilişkisi içinde inceler. Morreall kitabın birinci bölümünde, bütün gülme durumlarını kapsayabilecek bir tanıma varmanın zor olduğunu belirtse de gülmeyi mizahi olmayan gülme durumları ve mizahi olan gülme durumları olarak iki kategoriye ayırmaktadır. Morreall’e göre mizahi olmayan gülme durumları şunlardır: “Gıdıklama, cee yapma (bebeklerde), havaya atılıp tutulma (bebeklerde), sihirbazlık numarası izlemek, tehlikeyle karşılaşmanın ardından kendini yeniden güvence içinde duyumsama, bir bulmaca ya da sorunu çözme, bir spor etkinliğini ya da oyunu kazanma, yolda eski bir dostla karşılaşma, piyangodan para çıktığını öğrenme, zevkli bir işe girişme, utanç duyma, histeri, azot oksit soluma” (Morreall, 1997, s. 3. 4). Morreall, mizahi gülme durumlarını ise şu şekilde sıralamaktadır: “fıkra dinleme, birisinin bir fıkrayı mahvettiğini duyma, bir fıkrayı anlamayan birisine gülme, birisini garip giysiler içinde görme, bir örnek giyinmiş erişkin ikizlere rastlama, birisinin bir başkasının taklidini yaptığını görme, saçma sapan usturuplu hareketlere kulak misafiri olma, bir çocuğun büyüklere özgü bir ifadeyi yerli yerinde kullandığını duyma, yalnızca aptalca bir hava içinde olma ve yerli yersiz herşeye gülme” (Morreall, 1997, s. 3. 4). Görüldüğü gibi, gülmeye yol açabilecek durumlar çok çeşitli. Aynı çatı altında toplamaya pek uygun görülmesi de gülmenin ,mizahi ve mizahi olmayan gülme durumları şeklinde ikiye ayrılması, onun mizahla olan yakın ilişkisini gözler önüne sermektedir.

“Koestler gülmeyi bir refleks olarak tanımlamaktadır. Burada refleksten kasıt şudur, bir canlının davranışlarına, mekanik bir satış makinesinin hareketine benzediği ölçüde ‘tepke’ demekle doğruya oldukça yaklaşmış oluruz. Bu tanım refleks çabukluğu, kestirilebilirliğini işaret etmektedir. Buradan hareketle

gölmenin bir refleks olarak otomatikliği ve istemeden yapılması boyutuna işaret edilmektedir. Ama elbette mizahi gülme veya genel anlamda gülme tepkisi bu tanımla sınırlı değildir” (Koestler, 1997, s. 6). Henri Bergson, “Gölme” adlı eserinde ‘Uyumsuzluk’ kuramına yakın gülme tanımları yapmaktadır. “Gölme insanlar ve olaylardaki özel bir tür dalgınlığı öne çıkartan ve cezalandıran bir toplumsal jesttir” (Bergson, 2018, s. 58). Başka bir sayfada da “Her dalgınlık gülünçlüktür” (Bergson, 2018, s. 89) şeklinde tanımlamıştır. Ünlü Türk mizah yazarı Aziz Nesin, mizah tanımı konusunda farklı görüşlerin olmasını şöyle açıklar; “Bugüne kadar pek çok düşünür, bilge gülmececinin ne olduğu üstüne açıklamalarda bulunmuşlardır. Bunlar incelenirse, çoklukla birbirine uymayan düşünceler olduğu görülür. Somut eşyanın kavramları üstünde bile kesin anlamaya varamadığımızı göre, gülmece gibi, toplumlara, sınıflara, uluslara göre ayrılıklar gösteren soyut bir kavram üzerinde anlamaya varmamız daha çetindir (Nesin, 1973, s. 15). Sonraki sayfalarda tanımlamanın zor olduğunun nedenlerini sayarak kendi tanımını şöyle yapmaktadır. “Gölmenin nedenleri o denli ayrı ve çoktur ki, bütün bunları bitek [bir tek] nedende toplamak, hepsini bir kaynağa indirgemek olanaksızdır. Bunun için tam tanımlayamazsak da, yine de gölmeyi şöyle anlatabiliriz: Bir toplumsal belirti olan gülme, insanın hazlar algılamasından ve duyumlamasından doğan bir psikofizyolojik eylemdir” (Nesin, 1973, s. 20). Karikatürcüler Derneği’nin kurucuları arasında yer alan; karikatürist ve mizah yazarı Ferit Öngören, ‘Türk Mizahı ve Hicvi’ kitabında mizaha daha çok felsefi, mantıksal açıdan yaklaşmaktadır. Öngören’e göre “Nitekim mizah yüklü cümlelerin pek özel bir biçimde gerçekleştirilmiş, önerme ve tasımlardan başka bir şey olmadığını izleyebiliyoruz” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 24). Öngören, ‘gülmeceyi’ bu şekilde tanımladıktan sonra “Gölme, mizahın yalnızca alkışı yerinde” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 5) söylemiyle ‘gülme’ eylemini de tanımlamaktadır. Gülme konusunda üç yüzün üzerinde kuram bulunmaktadır. Aziz Nesin’nin dediği soyut bir kavram konusunda tek bir tanımda anlaşmanın zor olduğudur. Aslında mizahın tanımı körün fili tanımlamasına benzetilebilir. Fil hikayesini mizah tanımına uyarladığımızda şöyle bir sonuca ulaşabiliriz: Yapılan bütün mizah tanımları doğrudur, ancak bir bütünü tanımlamamaktadır.



Resim 1.3-1. Anonim.

<https://holistikakademi.com/korlerin-fili-tarifleri/>

1.4 Gülmenin Yazılı Tarihinin ve Felsefesinin doğduğu Yer: Antik Yunan

Gülmenin yazılı tarihi ve felsefesinin Antik Yunan’la başladığı söylenebilir. Homeros’a ait olduğu tartışmalı da olsa, MÖ 7. ya da 8. Yüzyıl’da yazıldığı düşünülen İlyada ve Odesa (Odysseia) şiirsel destansı tragedyalarında Tanrıların alay dolu kahkahaları yankılanır. Tanrıların bu alaycı gülüşleri tek tanrılı dinler gibi yok edici, tehdit dolu değil, aksine ders verici, ıslah edici niteliktedir. Bu destanların içerikleri de ironi ve mizah doludur. Odesa Destanı, Truva Savaşı’ndan on yıl sonra, eve İthake’ye dönmeye çalışan Odysseus’un öyküsünü anlatmaktadır. Kahramanımız, yolculukta olağan dışı yaratıklar ve deniz tanrısı Poseidon tarafından saldırıya uğrar. Eve dönmesi sürekli engellenir, ta ki Tanrılar Odysseus’un eve dönmesine izin verinceye kadar. Bu süreçte traji-komik bir olay yaşanır. Odysseus, Rüzgar Tanrısı’nın adasına vardığında, Tanrı, onlara bir torba verir. İçinde İthake’ye gitmelerini engelleyen hapsedilmiş rüzgar vardır. İthake’ye yaklaşırken Odysseus’un uyumasını fırsat bilen tayfalar, torbanın içinde ne olduğunu merak ederek açarlar. Ancak, torbada

tutsak olan rüzgarlar korkunç fırtına çıkararak tekrar kaybolmalarına sebep olur. Bu durum tirajı-komiktir. Muhtemelen Olympos Dağı'nda tanrıların kahkahaları yankılanmıştır.

Tarihte gülmenin ne olduğunu çözmeye çalışan, onun felsefesini oluşturan ve mizah kuramlarının temelini yaratan Antik Yunan çağı filozofları olmuştur. Bu filozofların fikirleri çok net olmamakla birlikte daha çok üstünlük kuramının temelini oluşturan görüşler ortaya koymuşlardır. Özellikle mizahın alay türüne karşı bireyselci ve toplumcu bakış açısıyla değerlendirmeler yapmışlardır.

Aristo, komedi konusunda son derece sert ve olumsuz bir bakış açısına sahiptir. “Çünkü, gülünç-olan'ın özü, soylu olmayışa ve kusur'a dayanır” (Aristoteles, Poetika, 1987, s. 20). Burada gülüncün sadece kusurlardan oluştuğunu ifade edilmektedir. Aristoteles, “Bizimle alay eden, eğlenen ya da bizi şakaya alan kimselere öfkeleniriz, çünkü böyle bir davranış küstahlıktır” (Aristoteles, Retorik, 1995, s. 101) sözleriyle de şaka ve alayı insanları öfkelenendirdiği için, hoş görmez. Aristoteles ayrıca alay etmeyi de sınıflandırır. “Alaylar, Poetika'da sınıflandırılmıştır.! Bazıları kibar insanlara uygundur, bazılarıysa değil; size uygun olanı seçmeye çalışın. İroni kibar bir insana, maskaralıktan daha uygundur; ironiyi kullanan bir insan eğlenmek için şaka yapar, maskara ise başkalarını eğlendirmek için.” Aristoteles, gülmenin insana ait bir duygu olduğunu ifade etmiştir. “Yalnızca gülme bu benzersiz ruha can verme yeteneğine sahiptir. Ve gülme insanları öteki hayvanlardan öylesine kesin bir biçimde ayırır ki, Aristoteles bizi ‘animal ridens’ (gülen hayvan) olarak nitelendirmiştir (Sanders, 2019, s. 86). Günümüzde yapılan ‘ileride robot ve insanların ayırt edici özellikleri ne olabilir?’ konulu anket çalışmasında, ilginçtir ki ‘gülme ve mizah yeteneği’ cevabı en üste çıkmıştır.

Gülme konusunda fikirleri açıklayan diğer bir filozof Sokrates'dir. Gülme konusundaki fikirleriyle ilgili az bilgiye sahip olmamıza rağmen, önemli bir saptaması mevcuttur. MS 5. Yüzyılda yaşamış ve birçok Yunan yazardan parçalar derlemiş olan Makedonyalı Joannes Stobaeus, Sokrates'in

fragmanlarından bazılarını korumuştur. Bu az sayıdaki parçalardan biri gülme hakkındadır: “Gülmeyi, tuzu kullandığı gibi kullanmalı insan, sakınarak” (Sanders, 2019, s. 114). Bu alıntıda gülmenin bıçak sırtı gibi olduğu, tadında ve ayarında kullanılması gerektiği, aksi takdirde fazla tuzun tadı kaçırdığı gibi, gülmenin de acı verici olabildiği ifade edilmektedir.

Platon, alayın ve şakanın sınır tanımayan anarşist yıkıcılığını, özgürleştirici yanını, yanlışla gülerek adaletli, cezalandırıcı özelliklerini şüphesiz ki en iyi kavrayan filozoflardan biridir. Platon, Yasalar adlı eserinde görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Platon yasalar 450-451 bir de bu ağız kavgalarında, herkes karşısındakini genellikle gülünç duruma düşürmeye meraklıdır: insan buna bir kez alıştı mı, ya tümünden ağırbaşlı bir karakter sahibi olamaz ya da ruh yüceliğinden çok şey yitirir. İşte bu nedenle tapınaklarda, resmi kurban törenlerinde, yarışmalarda, çarşıda, mahkemede ve toplantılarda hiç kimse kesinlikle böyle sözler kullanmasın; bu işlere bakan görevli de bu tür suçları çekinmeden cezalandırsın; yoksa yasaları hiçe saydığı ve yasa koyucunun ona yüklediği görevleri yerine getirmede için, onur ödülleriindeki hakkını yitirsin. Başka yerlerde de biri sövmeye başlarsa ya da karşılık vermek için kendini sövgüden alıkoyamazsa, buna tanık olan, daha yaşlı olmak koşuluyla, yasaya yardımcı olsun ve öfkeye, bu kötü arkadaşla kapılanları döverek oradan çıkarsın; yoksa belirlenen cezaya çarptırılsın. Şimdi diyoruz ki, sövgü dolu bir tartışmaya giren, karşısındakini gülünç duruma düşürmeye çalışmadan duramaz; işte bu tutumu öfkeden ileri geliyorsa bunu kınayacağız. Peki, ne demek bu? Komediya ozanlarının yurttaşlarımızı alaya almaya kalkarken içlerinde öfke olmamak koşuluyla, insanlarımıza gülünç şeyler söyleme arzusunu kabul mı edeceğiz? Yoksa şaka unsurunun bulunup bulunmamasına göre bunu ikiye mi ayıralım? Şakalaşan, öfke duymadan herhangi bir şey hakkında gülünç bir şey söyleyebilsin de dediğimiz gibi düşmanlık ve öfkeyle alay etmeye kalkanı mı engelleyelim? Bunları hiçbir şekilde birbirinden ayırmamalı, kime izin verip vermeyeceğimizi yasaya geçirmeliyiz. Hiçbir komediya, Iambos ya da Melos ozanı, içinde öfke olsun olmasın ne sözle ne de canlandırdığı imgelerle hiçbir yurttaş alaya alamaz; buna uymayan olursa, şenlik yöneticileri aynı gün içinde onu ülke dışına atsınlar; atmazlarsa, şenliğin adandığı 936 tanrıya üç mna para

cezası ödesinler. Herhangi biriyle eğlenmelerine daha önce izin verilenler, öfkelenmeden ve şaka yollu birbirlerine takılabilirler, ama bunu ciddi ciddi ve öfke duyarak yapmak yasaktır. Bu ikisi arasındaki ayrım, gençliğin eğitiminden sorumlu görevliye bırakılacaktır; sanatçı onun onayladığı eserini halkın karşısına getirebilir; ama yasaklarsa, eseri hiç kimseye gösteremez; köle olsun, özgür kişi olsun, hiç kimseye açıkça öğretmez; yoksa erdemsiz ve yasa düşmanı olarak anılacaktır” (Platon, Yasalar, 2007, s. 450-451).

Platon’un yukarıdaki metninden anlaşılan şey; mizah, alay ve şakaya devletçi bir bakış açısıyla baktığı, gülmenin toplum düzenini bozabileceği ve cezalandırılması gerektiğini ifade etmektedir. Platon’un gülmece hakkındaki görüşleri bundan ibaret değildir. Başka açılardan da değerlendirmeler yapmaktadır: “Bu nedenle aşırı gülmeyi ve gözyaşını bastırmak gerekir, her insan bunu herkese öğütlemelidir; kişi sevincini ve üzüntüsünü gizleyerek saygın bir davranış içinde olmaya çalışmalıdır” (Platon, Yasalar, 2007, s. 193). Platon aşırıya kaçmadan kısmen gülmeye izin vermekte, ancak ciddiyeti elden bırakmamak kaydıyla. “Çünkü insan sağduyulu olacaksa, gülünçlük olmadan ciddiyeti, karşıtı olmadan herhangi bir şeyi öğrenmesi mümkün değildir, ve eğer insan küçük de olsa erdem sahibi olmak istiyorsa, ikisini birden yapamaz; işte bu nedenle, bilgisizlik yüzünden hiç gerekmezken gülünç bir şey yapmamak ya da söylememek için, bunları da öğrenmek gerekiyor; böyle taklitler yapmayı kölelere ve ücretli yabancılara buyurmalıyız” (Platon, Yasalar, 2007). Burada da gülünçlük ve ciddiyeti iki zıt duygu olarak tanımlar, gülünçlikle ciddiyetin anlaşılması açısından önemli olduğunu ve gülünçlüğün yapılması gerektiğini ancak bunu aşağı tabakadan kölelerin ya da ücretli yabancılara yaptırılması gerektiğini vurgular.

Platon, gülmeye dair fikirlerini ve karşı olumsuz tutumunu Devlet adlı eserinde de devam ettirir. Örneğin bir yerde şöyle der: “Ama bekçilerimiz gülmeye düşkün de olmamalı. Çünkü insan güçlü bir gülmeye kapıldı mı, ruhunda da güçlü bir değişim olur. Bence öyle”. Ve şöyle devam eder: “Öyleyse saygın adamların kahkahaya kapılmış gibi gösterilmeleri kabul edilemez, hele Tanrı iseler, o zaman hiç olmaz” (Platon, Devlet). Platon bir anlamda, devlet

adamlarının gülmeye ilgisinin olmaması gerektiğini ve bunun devlet adamlığına yakışmadını ifade eder. Dahası Homeros'un eserlerindeki Tanrı kahkahalarını, alaylarını bile hoş karşılamaz.

Platon'un temel yaklaşımı, her zaman, devleti bireyden daha üstün tutmaktır. O, Sokrates ncesi mizahın ıslah edici özelliğini söylemlerde dile getirir: "ntikamın harekete geçirdiği alay bile yanlış ya da yanıltıcı yeni fikirlere karşı etkili biçimde kullanılabilir, bu yüzden, nükte yapanın bu tür yeniliğe yönelttiği esprilerden korkmamalıyız" (Sanders, 2019, s. 117) der ve bu şekilde, aslında devlet erkinin mizahı ıslah amaçlı kullanabileceğini söyler.

Antik Yunan'da mizahın kültürel açıdan ele alınması gerekmektedir. Antik Yunan'da alaya almanın çok yaygın olduğu tragedyalardan, komedilerden, filozofların görüşlerinden, sanat eserlerinden ve düzenlenen Dionysos şenliklerinden anlaşılmaktadır. Yunan Tanrılarının gülmeleri Olimpos dağlarında yankılanır, neşeli ve zararsız alaycıdırlar. Alayı bir iletişim aracı olarak kullanırlar. "Yunan tanrıları sevmeyi, eğlenmeyi ve münakaşa etmeyi severler bu yüzden de etbette gülerler, birbirlerine gülerler; ölümlülerin zaaflarına da yürekten gülerler" (Sanders, 2019, s. 88).

Klasik Yunan kültüründe alaycı gülme baskındır. Egoların, alayla birbirleriyle savaşı gibidir. Ancak alaylar küçümseme içerse de şidetten uzak ve ıslah edicidir. Islah etmenin yanı sıra gülmenin rahatlatıcı rolünün de farkındadırlar. "Gülmenin bir Pharmakon yani ilaç özelliği vardır ve bütün ilaçlar gibi hem iyileştirme hem de yok etme gücü taşır" (Sanders, 2019, s. 99). Bu saptama, gülme kelimesinin anlamıyla da özdeştir. "Gülmeye Yunanlar "gelos" derler; "gelos" sağlık anlamındaki "hele" sözcüğünden gelir" (Sanders, 2019, s. 100-101). Günümüzde de bilim adamları tarafından gülmenin sağlıkla ilişkisine ve olumlu etkisine dair sayısız çalışmalar ortaya konulmuştur.

Antik Yunan inanç olarak politeistik bir yapıya sahipti. Zeus, Apollon, Poseidon, Athena, Hera ve Dionysos gibi mitolojik Tanrıları vardı. Yunanlılar, tanrıları adına tapınaklarda anmalar, şenlikler ve festivaller düzenlerlerdi. Bu

tanrılardan biri de şarap tanrısı olarak anılan Dionysos idi. Dionysos insanı etkileyen bitkilerden olan bahar çiçeklerinin, çam ağacının, asma yapraklarının; kısacası doğadaki bitkilerin ve hayata yön verenlerinin tanrısıydı. Her yıl Dionysos adına festivaller düzenlenirdi. Bu şenliklerde şarap içilir, eğlenceler, dramatik gösteriler düzenlenir ve Tanrıların öyküleri anlatılırdı. Zamanla bu öyküler kahramanlıkların anlatıldığı gösterilere dönüştü. Böylece Antik Yunan'da ilk tiyatro doğmuş oldu. “Yunanca'daki “tragos” kelimesi kılık değiştirip Satyr olarak gösteri yapan kişiye karşılık geldiğinden; tragedy, Dionysos onuruna söylenen bir şarkı olmuştu. Attika Kır Dionysiası'nda geçit törenindeki homoseksüel üyeler hayvan kılığına girmiş ve eşcinsel Komos sırasında söyledikleri şarkıdan da komedy, türemişti” (Özcan, 2020). Şenliklerin düzeni şöyle yapılmaktaydı: “Aralık ayında kutlanan bu Dionysos Bayramı'nda, bir geçit alayı eşliğinde çeşitli kurdelelerle süslenmiş ve farklı renklere boyanmış bir “phallos” taşınır ve kırılgan bir alana gidilirdi. Plutarchos'un anlattığına göre “phallos” ile birlikte festivalde şarapla dolu bir amphora, incir dolu bir sepet ve kurban edilecek bir hayvan taşınırdı. Burada ekilen tohumun bereketlenmesi için şiirler söylenirdi” (Özcan, 2020). Görüldüğü gibi bu festival gülücün, komedinin, kahkahanın kutsandığı mecra olmuştur.

Antik Yunan filozoflarının görüşleri bir yandan tek tanrılı dinlerin mizaha bakış açılarına kaynaklık yapmış, diğer yandan da mizah kuramlarının temelini oluşturmuşlardır. Şenliklerde doğan komedy da günümüz komedi gösterilerinin esin kaynağı olmuştur.

1.5 Mizah Kuramları

1.5.1 Üstünlük Kuramı

İnsanların eksik-fazla yönleri, aşırı eylemleri, anlamsız davranışlarıyla alay etme yöntemidir. En eski ve olasılıkla hala en yaygın gülme kuramı, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğudur. Bu kuramın Antik Yunan'da şekillendiğini söylenebilir. Platon'a göre gülmenin uygun nesnesi, insani şeytanlık ve budalalıktır. Platon, insanlarla

alay etmenin ‘acınası ruh’ halinin bir göstergesi olduğunu ifade eder. “Aristoteles, gülmenin aslında alayın bir türü olduğunu konusunda Platon ile aynı görüşü paylaşıyordu, nükte bile ona göre gerçekte adam edilmiş küstahlıktı” Aristotale’ten aktaran (Morreall, 1997, s. 12). Antik çağlarda Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konan bu mizah kuramı, yakın çağlarda tekrar birçok yazar ve filozof tarafından ele alınmıştır. “İnsan ırkı birbiriyle sürekli savaşım içinde olan bireylerin bir koleksiyonudur... Bir kavga kazandığımızda gülme işin içine karışır... Daha önce bize ait olan zayıflıklarımızla karşılaştırdığımızda, birdenbire içimizi bir yücelik duygusu kaplar” Hobbes’ten aktaran (Morreall, 1997, s. 11).

Bu teori, ‘Hobbesion Theory’ olarak da anılmaktadır. İngiliz filozof Thomas Hobbes (1588-1679) 16. Yüzyıl’da mizah ve gülme ile ilgili meşhur teorisini yayınlamıştır. Hobbes’ın ‘ani zafer duygusu’ ya da Üstünlük Kuramı, mizah teorileri arasında psikolojik olarak ilk incelenen gülme teorisi olmasına rağmen aslında Hobbes psikolog değil, bir filozoftu. Hobbes tarafından ortaya konan ‘ani zafer duygusu’nda temellenen bu kuram, filozoflar ve psikologlar tarafından kabul edildi ve geniş kitlelere yayıldı. Thomas Hobbes ‘Leviathan’ adlı eserinde insan duyguları ile ilgili bir çok denemelerde bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi de gülme üzerinedir. Hobbes gülme konusundaki düşüncelerini şöyle sıralar; “gülme ani sevinç, gülme denilen yüz hareketlerine yol açan duygu olup ya kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketi nedeniyle ya da başka birinde yanlış bir şey görmesi nedeniyle ortaya çıkar; bu en fazla kendilerinde fazla bir yetenek olmadığının farkında olan kişilerde bulunur” (Hobbes, 19. Baskı, 2019, s. 54). Hobbes çalışmasının devamında gülen kişiye yönelik eleştiride bulunmaktadır. “Başkalarının yanlışlarına pek fazla gülmek bir pısrıklık işaretidir. Yüce insanlar için en iyi işlerden biri başkalarını alaydan korumak, kurtarmak ve kendilerini sadece en yetenekliler ile kıyaslamaktır” (Hobbes, 19. Baskı, 2019, s. 54). Hobbes’in de gülmeyi alay etmek olarak tanımladığı, Aristo ve Plato (Eflatun) da olduğu gibi konuya ahlakçı bir bakış açısıyla baktığı ve yorumladığı görülmektedir. Mizah güldürene ve gülene dönmüyor, yani üstünlük ve tek yönlülük söz konusu, dolayısıyla da bilincin kendini sorguya çekmesi, değişmesi dışarıdan bakması diye bir şey yok. Yaşamın

anlamına ve anlamsızlığına, toplumsal değerlerin hastalığına ya da sahteliğine yönelik bir eleştiri ve irdelem sözkonusu değildir. Sorgu ve tedirginlik değil, saygı ve rahatlama, kendinden memnun olma ağır basıyor. Bu bireysel ya da toplumsal yaşamı donmuş, kalıplaşmış ve yabancılaşmış bir dünyanın mizahıdır.

Hobbes'un mizah teorisi aslında yeni bir teori değildir, bin yıllar önce Aristo ve Platon tarafından temellendirildiği bilinmektedir. Hobbes'un ani zafer duygusuna bağladığı teorisi mizahın ne olduğuna, nelere gülündüğüne, niçin gülündüğüne ve daha çok mizahın psikolojik ve ahlaki tanımına bakmaktadır. Mizah ansiklopedisindeki makalede şöyle denilmektedir: “Hobbes teorisinden çıkartılacak bir sonuç her ne kadar yeni bir düşünceymiş gibi bir his uyandırsada, mizah ve gülmenin merkezine yerleştirilse de mizah ve gülmeye dair problemleri çözmekten uzaktır” (Attardo, 2014, s. 340). Hobbes'un gülmeye ilişkin açıklaması üstünlük kuramı için klasik bir tanım olarak kabul edildi. Yine Etolog Konrad Lorenz, “gülmeyi kontrol altına alınmış bir saldırganlık durumu olarak görür” Lorenz'den aktaran (Morreall, 1997, s. 12). Hobbes'un ‘ani zafer’ duygusunu içeren gülme teorisi, kendisinden sonra gelen filozoflar, psikologlar tarafından tekrar ele alınarak geliştirildi. Bunlardan bazıları İskoç filozof ve psikolog Alexsander Bain (1818-1903), Danimarkalı filozof ve psikolog Herald Hoffding (1843-1903) ve Alman doğumlu Amerikalı Paul Carus'dır (1852-1919). Bain, gülüncü alçaltma üzerine temellendirir: “Gülünçlük vaktiyle muteber bir şeyi, bize sıradan olarak ve sıradanmış gibi gösterildiğinde doğar” (Bergson, 2018, s. 80). Bain'e göre mizah, birinin zorlu ve yorucu bir görevi başarması ya da bir düşman karşısında zafer kazanmasından doğar. Örneğin, yoğun bir aktivite periyodu sonrası ya da bir çalışma bitirildiğinde, kişi ‘bahar boşalması’ gibi gülme ihtiyacı hiseder.

Mizahın bu kuramından yola çıkan ve geliştiren diğer bir yazar Albert Rappi'nin “The Orjin Of Wit And Humar” (Nükte ve Mizahın Kaynağı) adlı yapıtıdır. Bu yapıtta, “her gülme ilkel bir davranıştan kaynaklanmaktadır” Albert Rapp 'tan aktaran (Morreall, 1997, s. 13).

Henri Bergson (1859-1941) da bu konuda çalışmıştır. O, “Konu olan kişiyi daima küçük düşüren gülme hakikaten bir tür toplumsal hizaya sokma biçimidir” der (Bergson, 2018, s. 88). Bergson söyleminde mizaha üstünlük kuramıyla yaklaşmakla birlikte, kuramın toplumsal yönüne de vurgu yapmaktadır. Onun gözüyle, konunun topluma katkısı şöyle açıklanır: Alay etmek toplumsal olarak insanların hata yapmasını engeller. Bergson’a göre üstünlük kuramı “bizi insanların ancak önemsiz kusurlarının güldürdüğü söylenir. Bu görüşte büyük hakikat payı olduğunu teslim etmekle birlikte onu tamamiyle doğru olarakta göremiyorum” (Bergson, 2018, s. 89). Bergson’un ifadelerinden anlaşıldığı üzere kısmen üstünlük kuramına katılmıştır. Ayrıca, meşhur bir fıkrayla kurama kısmen destek vermektedir. “Fıkra batan bir gemiye, denizcilik gümrük memurları yardıma giderler. Kazazedeleri kurtarıp kıyıya getirirler. Kurtarmada görev alan yetkililerden biri kazazedelere dönerek -deklare edeceğiniz bir şey var mı diye sorar?” (Attardo, 2014, s. 340). Fıkra bir katılık ve süregiden bir düzen görülmektedir. Geminin batması dahi işleyişi bozmamaktadır. Gümrük memurunun katı tutumu aslında “aptalca” bir davranıştır. Çünkü kazazedeler canını zor kurtarmışlardır ve canlarından başka deklare edecekleri bir şey de yoktur. Bu aptalca davranış komiği oluşturmaktadır. Aslında, bu her zaman bir üstünlük duygusuyla söylenecek bir davranış da olmayabilir ve görevli ortamı yumuşatmak için şaka yapmış da olabilir. Bergson ise bu durumu şöyle açıklar mizah “katılık otomatizm, dalgınlık ve asosyallik tüm bunlar iç içedir ve karakterlerdeki gülünçlüğü oluşturur” (Bergson, 2018, s. 94). Bergson yaptığı bu tanımla aslında mizahı tek bir nedene bağlamaktan ziyade genel bir mizah çerçevesi tanımlamaya çalışmıştır.

Bu konuya uygun düşen Nasrettin Hoca fıkraları olsada, bu temadan ayrılan özellikler de barındırmaktadır. Nasrettin Hoca’da sadece alaylama yoktur, beraberinde ders verme, uyarma ve şakalaşma vardır. Kadı konulu Nasrettin Hoca fıkrasında da benzer öğeler mevcuttur. Akçeyi Sen Alırsın fıkrasında:

“Hocanın ensesine adamın biri kuvvetli bir tokat atmış hoca arkasına dönüp bakınca, adam:

-Affedersiniz. Sizi samimi dostlarımdan birine benzettim, demiş. Fakat hoca yakasını bırakmayıp sürükleyerek mahkemeye götürmüş. Kadıya şikayet etmiş. Meğer o adam kadının akrabasıymış. Kadı adamı kurtarmak için:

-Haydi hoca! Sen de adama bir tokat at, demiş.

Hoca razı olmamış. Kadı:

-Öyle ise hoca efendi hakkın bir akçedir. Haydi efendi cezayı, peşin olmak üzere, bir akçe getir. Hoca Efendiye verelim de, onu razı edelim, diyerek adamı kaçırmış. Hoca saatlerce bekleyip herifin savuştuğunu anlayınca kadının dalgınlığından istifade edip:

-Ya Settar diyerek boynuna levendane bir tokat aşketmiş.

-Efendi hazretleri benim daha fazla beklemeye vaktim yok. O bir akçeyi o adamdan sen al’ diyerek savuşup gitmiş (Sevim, 2013, s. 77).

Bu kurama en büyük eleştiri John Monreall tarafından getirilmektedir. “Hobbes, gülmemizi bazı zamanlar uyumsuzlukların başlattığını kabul etmiştir. Ancak “saldırıdan yoksun gülmenin kişilerden soyutlanmış zayıflıklara yönelmiş olacağını” belirterek üstünlük kuramına bağlı kalmaya çalışmıştır. Ortada herhangi fiziksel, zeka ya da herhangi bir alaya alma durumu sözkonusu olmadığına göre nasıl oluyorsa bütün gülmeler üstünlük kuramına bağlanabiliyor. Morreal üstünlük kuramına karşı argumanlarını şöyle sıralar: “Gıdıklamak, cinaslar, tekerlemeler, saçma ya da anlamsız mizah” (Morreall, 1997, s. 19). Ayrıca ona göre mizahı yaratan bu türler üstünlük kuramından uzaktır. Örnek olarak da şu olayı anlatmaktadır. “Bir zamanlar birisi şaka yapmak için ben evde yokken buzdolabına bowling topunu koymuştu. Daha sonra mutfığa gidip dolabın kapısını açtığımda gördüğüm manzara karşısında gülmekten öldüm” der. Üstelik hiç de üstünlük duygusu yoktu. Morreall

kuramla ilgili yaptığı analizlerden sonra “üstünlük kuramından çıkarılacak genel sonuç, bu kuramın kapsamlı bir gülme kuramı olamayacağıdır. Çünkü üstünlük duygusuyla ilgili olmayan hem mizahi hemde gayri mizahi çeşitli durumlar vardır.” şeklinde bir eleştiride bulunur.

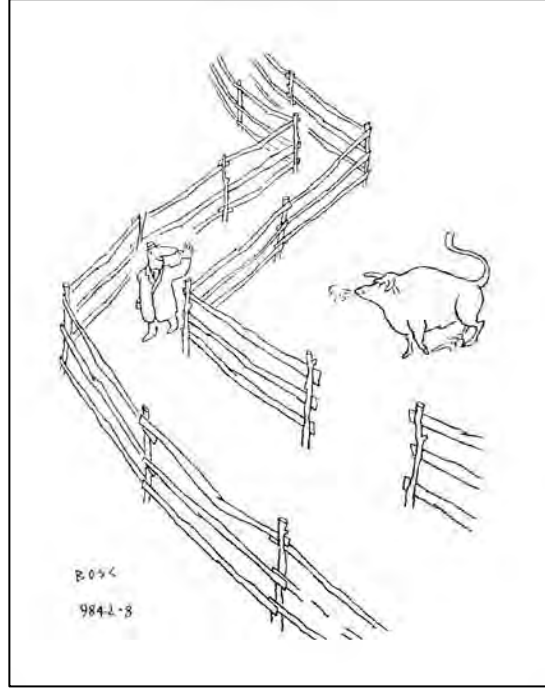
Voltaire’e göre “gülme ortadaki bir durumla eğlenme duygusundan kaynaklanır ki bu kesinlikle küçük görme ve öfkeyle bağdaşmaz” Voltaire’dan aktaran, (Morreall, 1997, s. 15).

Üstünlük Kuramı ile ilgili yapılacak analiz maddeler halinde şöyle sıralanabilir.

1. Bu kurama lehte ve alehte yapılan tez ve anti tezler incelendiğinde; Üstünlük Kuramını ortaya atan ve destekleyen düşünürler, yaklaşık olarak benzer ifadelerle kuramı açıklamaya çalışmışlardır, ancak geliştirme konusunda herhangi bir adım atmadıkları görülmektedir.
2. Üstünlük Kuramının temel mizah argümanı ‘alay’ noktasında odaklanmıştır. Oysa ki ‘alay’ mizah çeşitlerinden biri olup bütün gülmeceyi tek bir nedene bağlamak, mizahı tanımlamaktan uzaktır. Üstünlük kuramını ‘alay’la açıklamaktadır, oysa ki alay etmek her zaman üstünlük duygusundan kaynaklanmaz. Herhangi yanlış ve eksik bir takım olayları, zarif ve esprili bir dille alaya alarak sorunu kırmadan dökmeden çözüm aramak da mümkündür.
3. Üstünlük Kuramı, mizahtaki olayı tek bir nedene bağlamak suretiyle diğer mizahi olguları dışarıda bırakarak, kapsayıcılıktan uzak olmakla birlikte yine de mizah kuramına önemli katkısı olmuştur.
4. Üstünlük kuramının gülmeden çok, bireysel ve toplumsal düzenin korunmasına yönelik mizahı ele aldığı saptanabilir.

1.5.1.1 Mizahi İllüstrasyonun Üstünlük Kuramı Bağlamında İncelenmesi

Bu bölümde, üstünlük kuramının illüstrasyon bağlamında analizi yapılacaktır. Analiz için Fransız mizah çizeri Jean Maurice Bosc'ın eserini ele alabiliriz. O, eserlerinde sadece “Bosc” imzasını kullanmaktadır. Karikatüründe etrafı çitlerle çevrili güvenli alanda bir adam, kendinden emin bir edayla, burnundan soluyan amansız boğaya nanik yaparak boğayla alay etmektedir. Ancak biraz ileride adamı bir sürpriz beklemektedir. Çitlerde bir açıklık vardır. Üstünlüğün kimin eline geçeceğini ve boğanın ön ayakları adamın üzerinde çıkaracağı zafer ‘narasını’ tahmin edebiliyoruz. Bu durumda komik olan adamın öngörüsüzlüğü ve aptalca olan davranışdır. Bu aplatlığın, Üstünlük Kuramında olduğu gibi cezalandırılacağı kesindir. Bosc'un bu eserinin kurama uygun düştüğü görülmektedir. Olayda çelişkiler yumağı vardır. Normal koşullarda insanın boğa tarafından saldırıya uğramasına üzülmesi gerekmektedir ancak burada adamın boğayla alay etmesi ve tedbirsiz davranmasıyla karşılaşacağı sonuç, komik olacaktır. Üç büyük kuram incelendikten sonra bu eserin diğer iki kuram bağlamında da analizi yapılacaktır.



Resim 1.5-1. Jean Maurice Bosc, Bosc karikatürleri

1.5.2 Uyumsuzluk Kuramı

İnsanoğlunun yeryüzünde var olması, yerleşik hayata geçmesi bir düzen ve uyum arayışıyla gelişmiştir. İnsanoğlu her alanda gerek kendi ilişkileri gerekse nesneler dünyasında bir düzen kurma, bir kalıp yaratma çabasında olmuştur. Bu kuram, yaratılan standartlarda herhangi bir uyumsuzluk meydana geldiğinde mizahın meydana çıktığını iddia etmektedir. “Umduğu ile bulduğu arasındaki şaşırtıcı orantısızlıktan başka hiçbir şey daha fazla güldüremez” Ludovici’den aktaran (Morreall, 1997, s. 25). “Aristoteles Retorik’te dinleyicileri arasında belli bir beklenti yaratıp sonra da onları beklenmedik bir şeyle vurmanın bir konuşmacı için iyi bir güldürme yolu olduğuna dikkati çeker. Gülme yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur” der. Immanuel Kant’tan aktaran (Morreall, 1997, s. 26).

Morreall kitabında uyumsuzluk kuramını şöyle açıklamaktadır: “Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz” (Morreall, 1997, s. 24, 25).

Bu kuramın en önemli düşünürleri; Schopenhaur, Immanuel Kant ve James Battie’dir. Alman filozof Immanuel Kant (1724-1804) Königsberg (1740–1746) üniversitesinden mezun oldu. Alman felsefesinin kurucularından biridir. İlgi alanları: Metafizik, bilgi, akıl, etik ve estetik olmuştur. Uyumsuzluk kuramının önemli temsilcilerindendir. Kant’a göre mizah “gergin bir beklentinin hiçliğe doğru ani dönüşümünden oluşmaktadır” (Monro, 2019). Burada sadece sürprizden bahsedilmemektedir, sürprizden daha fazlası vardır, o da mizahın duygusal bir tutumun şiddetli bir şekilde çözülmesinden ve dışavurumundan ibaret olduğudur. Kant “her şey katırcasına gülmeyi başlatabilir” der. Kant’tan aktaran (Morreall, 1997, s. 26). O, mizahın sıradan giden bir düzenin ya da olayın yön değiştirmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Kant’ın kuramına örnek verdiği bir fıkra vardı: “Zengin bir adamın

mirasçısı debdebeli bir cenaze töreni düzenlemeyi diler, ancak bunu tam anlamıyla başaramayacağı için hayıflanır, çünkü (der o) yas tutmaları için tuttuğum adamlara ne kadar fazla para veririm o kadar neşeli görünürler! Bu fıkrayı duyunca kahkahayla güleriz bunun nedeni bir beklentinin birden bire hiçe dönüşmesidir” Kant’tan aktaran (Morreall, 1997, s. 26). ‘Parayla yas tutucuları’ ayarlanmasına kadar bizde oluşan normal beklenti, cenazede yas tutucuların görevlerini mükemmel bir şekilde yerine getirmesidir. Ancak umulanın tam aksine üzüntü beklentisi hiçe düşmüş, olay kesilmiş ve başka bir şeye; neşeye evrilmiştir.

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) Alman filozof, eğitimci ve yazardır. Aynı zamanda Immanuel Kant’ın öğrencisi olmuştur. O da Kant gibi Alman felsefesinin kurucularındandır. Ayrıca Nietzsche’nin ilk akıl hocasıdır. Schopenhauer’a göre “her durumda gülmenin nedeni basitçe bir kavram ile ilişki içinde düşünülen gerçek nesneler arasındaki uyumsuzluğun ani algısıdır ve gülme sadece bu uyumsuzluğun ifadesidir” Artur Schopenhauer’dan aktaran (Philosophy, 2018). Schopenhauer’un teorisine örnek olarak anlattığı fıkra şu şekildedir: “Hapishanede mahkumlarla kart oynamasına izin verilen gardiyanlar, mahkumların hile yapması sonucu, mahkumları tuttıkları gibi dışarı atmışlar” (Philosophy, 2018). Genel ‘kötü kişiler’ ve arkadaşlar ‘iyi olma’ gibi zıt kavramların olması ve o kişilerin mahkum olduklarının unutulması uyumsuzluğundan ortaya mizah çıktığını ifade etmektedir. Schopenhauer, kavram zıtlıklarından ortaya çıktığını, hocası Kant ise olayın sürpriz bir şekilde kesilmesiyle mizahın oluştuğunu ifade etmesine rağmen, ikisi de uyumsuzluk kuramına bağlı kalmışlardır.

Uyumsuzluk kuramının diğer bir temsilcisi Kant’ın çağdaşı, İskoçyalı filozof ve şair James Battie’dir (1735-1803). Ahlak felsefesi ve mantık üzerine çalışmıştır. Mizahla ilgi fikirlerini kitabındaki ‘On Laughter and Ludicrous Composition’ (1778) adlı bölümde yayınlamıştır. Battie, mizah fikrinin temellendirilmesinde uyumsuzluk kuramından yararlanır. Ancak, ‘bazı gülme durumlarının’ uyumsuzlukla açıklanabileceğini açıkça ifade ederek, diğer kuramcılardan farklı fikirler geliştirmiştir. Battie gülmeyi hayvansal ve duygusal

olarak ikiye ayırır. ‘Duygusal gülme’, “daima akla sunulmuş olan belli nesne ya da düşüncelerin sonucunda heyecan yaratan duygudan ya da duyumdan ürer...” James Battie’den aktaran (Morreall, 1997, s. 28). Mizahtaki duygusal gülme nedenlerini uyaran şey uyumsuzluktur. Devamında “karmaşık bir nesne ya da bütün içinde birleşmiş olan ve aklın da bunun farkına vardığı iki ya da daha fazla uyuşmaz, uygunsuz ya da bağdaşmaz kısımlar ya da koşullar olduğu söylenir” James Battie’den aktaran (Morreall, 1997, s. 29). Battie’ye göre ‘hayvansal gülme’ zihinsel bir eylem olmadığı için, uyumsuzluk kuramıyla açıklanamayacağına inanmaktadır. Bergson da, Beattie’ye benzer ifadeler kullanmıştır. Mizah “sadece gerçek anlamda insani olan şeyler için gülünçlükten bahsedilebilir” (Bergson, 2018, s. 5).

Bergson’un, ‘Gülme’ adlı yapıtında mizah ve mizah kuramlarına dair önemli görüşleri yer almaktadır. Bergson ‘uyumsuzluk kuramına’ daha yakın durmaktadır. O’na göre “Toplum hala üyelerinden beklediği azami toplumsallığa ve esnekliği elde edebilmek için vücudun, zihnin veya karakterin katılığından kurtulmayı istemektedir. Bu katılık uyumsuzluktur ve gülme bu katılığa verilmiş cezadır” (Bergson, 2018, s. 16). Bergson, ‘katılıktan kurtulmak ve cezalandırmak’ üzere gülme eyleminin gerçekleştiğini ifade ederek uyumsuzluk kuramına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Soren Kierkegaard da komik olanı karşıtlık ve aykırılık üzerinden anlatırken uyumsuzluk kuramına dair bir bakış açısı geliştirir. “... Nerede yaşam varsa orada karşıtlık vardır ve nerede karşıtlık varsa orada komik vardır. Güleceğiniz şeyin aykırı bir durum olması gerekir. Koşan atların içinde at kılığına girmiş bir eşek görürsek güleriz. Onun eşekliğine değil, aykırı durumuna gülmekteyiz” (Kierkegaard’an aktaran Timuçin, 2002, s. 99).

Bu kurama en büyük eleştirilerinden biri, her uyumsuzluğun gülmeyi başlatabileceğine dairdir. Morreall “bir kişinin farkına vardığı her uyumsuzluk gülme dürtüsünü başlatmaz” der. Devamında “uyumsuzluk beni rahatsız ederse herhalde bu duruma gülmem” örnek olarak da buzdolabında bowling topu yerine bir kobra yılanıyla karşılaşsaydım, bu duruma tepkim olasılıkla gülmek değil, hızla dolabın kapısını çarpıp kaçmak olurdu” der (Morreall, 1997, s. 30).

Bu kuramın teorisyenlerinden biri olan Battie, “korku, acıma, ahlaksal kaygılardan doğan hoşnutsuzluk, öfke ya da nefret uyumzluğa gülme eğilimimizin karşısında ağır basabilir” der. Battie’den aktaran (Morreall, 1997, s. 30). O halde gülmeyi başlatan uyumsuzluktan başka bir şey olmalı ya da uyumsuzluğun yanı sıra başka duygu ve mantıksal yorumlamalar olmalıdır.

Morreall, ‘uyumsuzluk’ mizahi olmayan bir çok gülme durumunda da söz konusu olmaktadır. Bu nedenle uyumsuzluk kuramı, genel bir gülme kuramı olarak kabul edilmeyecektir eleştirisinde bulunmaktadır. Uyumsuzluk kuramınının yaratıcıları ve aleyhinde görüş bildiren düşünürlerin açıklamaları analiz edildiğinde;

- 1- Uyumsuzluk kuramının savunucuları ‘süregiden düzenin ,eylemin ani kesilmesi’ ilkesini geliştirerek ‘beklenmedik sürprize’, ‘zihnin, vücudun katılıktan kurtulma isteğine’, ‘duygusal gülmeye’ ve ‘zıtlıkların uyumsuzluğu’ gibi farklı varyasyonlara evrilerek gelişmiştir.
- 2- Bu gülme kuramı, üstünlük kuramı gibi yine tek bir nedene ‘uyumsuzluk’ üzerine kurgulanmıştır. Buna rağmen kuramcılarından Battie bazı insani duyguların; öfke, nefret vb. gibi, olayda uyumsuz olmasına rağmen gülmeyi başlatamayacağını da ifade etmiştir.
- 3- Uyumsuzluk kuramında ‘duygusal gülme’ ile insan zekasının ürettiği mizahı, yani sanattaki mizahı, gerçek mizah olarak vurgulamıştır.

1.5.2.1 Mizahi İllüstrasyonun Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında İncelenmesi.

Bu kuramı Mikhail Zlatkovsky’nin bir eseriyle örnekleyelim. Eserde muhtemelen iş çıkışı bir bara gidip rahatlamak için bir şeyler içmek isteyen bir kişi görülmektedir. Elinde bira bardağı tutmaktadır. Bira bardağı köpüklü ve doludur. Renginden dolayı içinde bira olduğu anlaşılmaktadır. Bira bardağının üzerindeki etikette bir figür yer almaktadır. Etiketin üzerindeki sembol ve marka isminden bir bira firmasının bardağı olduğu anlaşılmaktadır. Adam kim bilir

kaçınıcı birasını yudumluyordu. Ancak aniden bardağın üzerindeki figür, barın tezgâhı üzerine küçük ihtiyacını yapmaktadır. Sanki birayı etiketteki figür içmiştir. Eserde, adamın sıradan bir günde barda bira içmesi sürpriz bir eylemle kesintiye uğramaktadır. Bardağın sıradan olmayan davranışı, bardak gibi davranmama uyumsuzluğuyla, bütün olayın sıradanlığını alt üst ettiğini, kişinin şaşkın bakışından ve saçlarının hareketinden anlaşılmaktadır. Bardaktaki figürün canlanıp, insani bir eylemde bulunması sıradanlığı bozarak ortaya bir uyumsuzluk koymaktadır. Olağanüstü sürprizle, figürün sırdan içme olayının kesilmesi insanı güldürmektedir.



Resim 1.5-2. Mikhail Zlatkovsky.

<http://www.zlatkovsky.ru/picture/big/?img=12&.section=homo>

1.5.3 Rahatlama Kuramı (Relief Theory)

Rahatlama kuramı diğer kuramlardan farklı olarak mizahın psikolojik oluşumunu irdelemektedir. Bu teorinin iki önemli teorisyei Herbert Spencer ve Sigmund Freud'dır. Rahatlama kuramları, mizahı (humor) duygusal anlamda deşarj olma modeli bağlamında betimlemeye çalışır. Kuramcılar bu teoriyle, mizahı tanımlamaktan çok, gülmeyi üreten temel yapıları ve psikolojik süreçleri tartışır. En çok öne çıkan rahatlama teorilerinin ikisi Herbert Spencer ve Sigmund Freud'a aittir. İki farklı rahatlama teorisinden bahsedilebilir: (1) Güçlü versiyon, bütün gülmeleri fazla enerjinin serbest kalmasına dayandırır. (2) Zayıf versiyon ise mizahi gülmenin sıklıkla baskı veya enerjinin serbest kalmasını içerdğini iddia eder. Freud daha spesifik bir enerji transferi/geçiş mekanizması tanımlar, fakat onun tanımlaması mizahi rahatlama teorisinin temelini oluşturan iddialarla tam olarak örtüşmez.

'Gülmenin Psikolojisi'nde (1860), Spencer, gerilimli enerjiye (nervous energy) dair olan Rahatlama Kuramına yakın bir gülme teorisi geliştirir. Bu kurama göre, heyecan ve zihinsel ajitasyon bir şekilde kendisini tüketmek zorundadır. Spencer, gerilimli uyarımın her zaman güçlü devinimlere yol açtığına dair düşünceyi tartışır. Fiziki bir hareket biçimi olarak gülme/kahkaha muhtelif gerilimli enerjilerin etkili bir transferi olarak işlev görebilir. Spencer, kendi kuramını, uyumsuzluk kuramının karşıtı olarak görmez. Daha doğrusu, O, bu karakteristik olarak amaçsız olan fiziksel devinimde, 'azalan uyumsuzluk' ile yükselen zihinsel ajitasyon arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. Spencer bu tartışmaya tatmin edici bir cevap üretmese de, gülmenin bastırılmış bir enerjiyi serbest bırakmasına açıklık getirir.

Spencer'ın rahatlama enerjisine yöneltilen eleştirilerden biri, onun hızlıca ortaya çıkan mizahın bir çok durumuna açıklık getirmemesidir. Bir çok şaka türü, nükte ve karikatürün sonradan ortaya çıkan bir enerjiyi barındırdığı söylenemez. Belki de Spencer gülmenin en iyi açıklamasını, mizahın meydana getirdiği bir rahatlama enerjisi olarak görmüştür. Fakat, çoğu mizahi tecrübemize dayanarak mizahın her zaman bir enerji yükselmesini içerdığını

sözlenemez, ayrıca tedirgin/ajite olduğumuzda mizah ortaya çıkmıyor gibi görünüyor. Daha iyi bir açıklama şu olabilir, gülme düşünüldüğü kadar amaçsız olmayabilir ya da bütün enerji harcamaları, maksatlı veya değil, bir birikme gerektirir.

Herbert Spencer (1820-1903) İngiliz filozof ve sosyologtur. Evrim teorisi ve sosyoloji konusunda kitaplar yazmıştır. Gülme ile ilgi yazdığı ‘The Physiology of Laughter’ (gülmenin psikolojisi) adlı makalesinde rahatlama kuramı ve mizah konusunda görüşlerini açıklamıştır. Spencer’a göre, insanlar gündelik hayattaki stresle başa çıkarken bir enerji ortaya çıkar. Bu da insanların mizah yoluyla tüketebilecekleri potansiyel bir enerji fazlasına sahip oldukları anlamına gelir. Örneğin, insanlar stresli bir iş gününün sonunda mizahın onlara nefes aldırıldığını söyleyebilir. Bu hat üzerinde yürütülen tartışmalardaki sorun, çok fazla stres ve çok az kavrayışlı/yenilikçi mizah barındırmasıdır. Bu tür mizah girişimleri yalnızca başarısız olmakla kalmaz, aynı zamanda keyifli sonuç doğurma olasılığı da düşük olur. Belki de Spencer mizaha olanak sağlayacak enerji eşikleri üzerine bir tartışma yürütebilirdi. Bu çeşit bir savunma makul olabilirdi, fakat basıncın serbest kalması kuramı bu noktada bazı eksiklikleri barındırmaktadır.

‘Şakalar ve Onların Bilinçdışı ile İlişkileri!’ (1905) adlı eserinde, Freud gülmeye dair daha ayrıntılı bir rahatlama kuramı geliştirir. Bu kuram Spencer’ın kuramını yeniden ele alır ve yeni bir süreç ekler. Freud gülmenin üç kaynağı olduğunu ifade eder; ‘şaka yapma (joking), karikatür (comic) ve mizah (humor)’ ki bunların hepsi gülme sırasında biriktirilen bir fiziksel enerji barındırır. Şaka yaparken, baskılanan cinsel ve hasımane/düşmanca enerji gülme yoluyla serbest kalabilir. Karikatürde, bilişsel enerji, entelektüel bir karşılaşma vesilesiyle serbest kalabilir. Mizahta (humor) birikmiş olan duygusal enerji bir şeyi ciddiyetten uzaklaştırabilir ve bu şekilde enerji serbest hale gelebilir. Freud’un enerji birikmesi sürecine dair tartışmalarının bazı detayları sorunlu olarak kabul edilmektedir. O’nun enerjinin birikimi kavramı belirsizdir, çünkü kullanılmayan bir enerjinin birikmesi ve serbest bırakılmasına dair düşünce pek açık değildir. John Morreal ve Noel Carrol bu enerji kuramına benzer bir eleştiri yöneltirler.

Enerjinin hapsedilmesine dair bir fikrimiz olabilir, fakat bir arzunun baskılanması için kullanılan bir enerjinin serbest kalmasına dair bir düşüncemiz olamaz. Ayrıca, bu espiri kuramı ampirik gözlemlerle doğrulanmaz. Freud’a göre, espiriden en fazla hazzı, en fazla baskılanan insanın alması gerekmektedir. Oysa olay tam tersidir. Baskı altında insanın hazla gülmesi neredeyse imkansızdır.

Gülmeye dair rahatlama kuramı, bize mizahi olanla mizahi olmayan gülmeyi ayırmamıza olanak sağlayacak bir yöntem sunmaz. Freud’un biriken enerjisi, onu diğer enerji biçimlerinden ayıran bir kuram değildir. Spencer’da gördüğümüz gibi, rahatlama kuramları başka mizah kuramlarıyla bağlantılıdır. Freud’un neden güldüğümüzü açıklama girişimi, aynı zamanda bazı komik şakaları neden komik bulduğumuzu kavrama çabasıdır, ancak bu çaba enerjinin birikimi (saving of energy) konusuna açıklık getirmemektedir. O, rahatlama kuramcılarının düştüğü temel hatayı tekrarlamaktadır. Onlar, hatalı bir şekilde zihinsel enerjinin genellikle fiziksel devinim içinde serbest bırakıldığını ve herhangi bir fiziksel devinimin gerilim enerjisinin (nervous energy) fazlasıyla açıklanması gerektiğini savunuyorlar.

Morreall’in rahatlama kuramı, insanların gerginlikten ve stresten uzaklaşmak amacıyla güldüğünü, bu gerginliğe de daha çok toplumsal tabuların kaynaklık ettiğini şöyle ifade etmektedir. “Gülmeye yol açan birçok yasak cinsellik ve şiddete karşı koyulmuş olan geleneksel toplumsal yasakları aklı getirir. Örneğin cinsellikle ilgili en küçük ima dahi tabuları yıkar, düşünceleri kışkırtarak enerjisini gülerek boşaltabilir” (Morreall, 1997, s. 34).

Rahatlama kuramıyla Lord Shaftesbury’nin ‘The Freedom of Wit an Humor’ (Nükte ve Mizahın Özgürlüğü) 1711 yılında yayımlanan makalesinde, “Açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır. İster taşlamayla, öykünmeyle, ister soytarılıkla olsun bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup üzerlerindeki baskıdan öç almış olacaklardır. Lord Shaftesbury’den aktaran

(Morreall, 1997, s. 32). Kuramın yaratıcılarından biri olan Sigmund Freud gülme eylemini cinsellikle ilişkilendirmektedir. Ona göre “cinsellik ve düşmanlığın, baskı altında tutulan gülmeyi ortaya çıkaran yegâne etkiler olduğunu düşünür” Sigmund Freud’tan aktaran (Morreall, 1997, s. 34).

Morreall, Lord Shaftesbury, Herbert Spencer ve Sigmund Freud gibi düşünürlerin yorumlarını incelerken, bu yorumların ortak bir noktası olduğuna dikkat çeker. Ona göre bu ortak nokta “gülme’nin, sinirsel enerjinin ortaya çıkışı olarak görüldüğü, üç aşağı beş yukarı fizyolojik olan bakış açısıdır.” Bu gülmenin fiziksel biçim ve bunun biyolojik işlevine işaret etmektedir (Morreall, 1997, s. 32). Morreall için bu gülme kuramı da kapsayıcılıktan uzaktır.

Rahatlama kuramında düşüncesini biraz farklı olarak dile getiren yazarlardan biri de Spencer’dir. Spencer kuramını ‘On the Physiology of Laughter’ Essays on Education’daki denemesinde açıklamıştır. Spencer, gülmeyi her zaman kasların hareketleriyle ifade etmeye yatkındır ve belli bir yoğunluğa ulaştığında da yine kasların hareketiyle gülme eyleminin gerçekleştiğini ifade etmektedir. Genel olarak belli bir yoğunluğa ulaşan duygular, genellikle kendilerini bedensel hareketlerle gösterirler.

Freud kendi teorisinde kişiliğin kimlik, ego ve süper egodan oluştuğunu ileri sürer. Basit terimlerle kimlik biyolojik ihtiyaçları içerir, ego psikolojik ve muhakeme yeteneklerini, süper ego ise sosyal ve etik standartları içermektedir. Süper ego, bireyin neyin yanlış neyin doğru olduğuna dair birikimleridir.

Freud mizah ile ilgili olarak 1905 yılında ‘espri ve bilinçdışı ile ilişkileri’ ile 1928 yılında kısa bir yazı olan ‘mizah’ adlı çalışmaları yazmıştır. “Espriler birçok espri-işlemi tekniklerini içerir. Bunlar yer değiştirme, yoğunlaştırma, dolaylı anlatım şeklinde sıralanabilir ve bunlar birer süper egonun dikkat dağıtıcıları olup kimlikte yer alan ve bilinç ötesinde bulunan saldırgan ve seksüel uyarıları içerirler. Bu saldırgan uyarıları engelleyen enerji bir şaka sonrasında lüzumsuz hale gelir ve gülme şeklinde bu enerji ortaya salınır” Martin, R. A aktaran (Çelik, 2014).

“Şaka yapmak bizi neden güldürür? Freud’a göre sıradan ciddi anlarımızda bizler ruhsal enerjimizi cinsel ve saldırgan düşüncelerimi bastırmak için kullanırız. Ama şaka yaparken bu düşünceler ve duygularımız su yüzüne çıkar ve artık onları bastırmayı sürdürmeyiz” (Morreall, 1997, s. 46). Morreal bu konuda eleştirel olarak şunları söylemektedir: Eğer Freud’un fıkralardan aldığımız zevkin saldırgan ve cinsel duygularımızı bastırmak için kullandığımız enerjinin serbest bırakılmasından kaynaklandığı yolundaki açıklamalarının doğruluğunu kabul edersek, bu durumda saldırganca duygularla dolu fıkralardan hoşlanan insanların çoğunun, saldırgan duygularını bastıran insanlar olduğunu ve cinsel fıkraları çok komik bulan insanların da cinsel duygularını bastıran insanlar olduğunu varsayabiliriz. Paul Kline’den aktaran (Morreall, 1997, s. 49). Bu konuyla ilgili yapılan araştırmalar Freud’u pek de haklı çıkarmamaktadır. Söylediklerinin tam tersi sonuçlar ortaya çıkmakta ve bu konudaki argümanlarını çürütmektedir. “Eysenck tarafından yapılan deneyler göstermiştir ki, cinsel ve saldırgan duygularını dile getiren insanlar, bu duygularını bastıranlara oranla cinsel ve saldırgan fıkralardan daha çok hoşlanmaktadır” H.J. Eysenck’ten aktaran (Morreall, 1997, s. 50). Eğer Freud’un bakış açısı doğru olsaydı dürtülerini bastırmayan bireylerin açık-seçik fıkralardan daha çok hoşlanması gerekirdi. Oysa bastıranlar daha çok gülmektedir.

Yapılan incelemeden çıkan analiz şöyle sıralanabilir:

- 1- Kuramın iki temeli var. Biricisi biriken stresin ani dışavurumu sonucu oluşan gülme. İkincisi ise bilinç altındaki seksüel ve diğer tabuların küçük uyaranlar sonucu dışavurumuyla oluşmaktadır.
- 2- Diğer gülme kuramlarında olduğu gibi mizahı tek bir nedene dayandırmaktadır.
- 3- Biriken stresi atmanın başka yöntemleri vardır. Örneğin herhangi bir işi başarma, problem çözme, spor yapma, sosyal bir projede yer alma vs. gibi. Bütün bunlarda cinsel gerilimin atılması söz konusu değildir ve aynı zamanda komik de değildir.

- 4- Freud'un kuramı karmaşık bir gülme kuramıdır. Mizah oluşumundan ziyade gülmenin sonucunda bireyde olan psikolojik durumu açıklamaya daha uygundur.

1.5.3.1 Mizahi İllüstrasyonun, Rahatlama Kuramı Bağlamında İncelenmesi

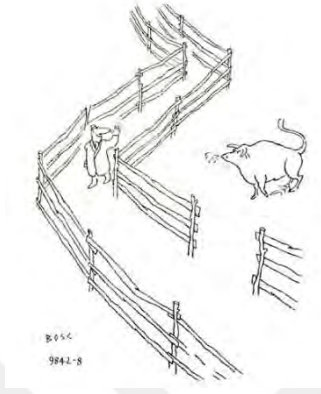
Pol Leurs eserinde fotoğraf çektiren bir çift yer almaktadır. Erkek karakterin eli, gelinliğin içerisinde kadının kalçasında durmaktadır. Kadının eli ise adamın cüzdanında. Figürlerdeki tatmin, ego ve süper ego paradoksunu çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. İki figürün de bastırılmış duyguları söz konusudur. Erkekte cinsel dürtülerin ön planda olduğu ve dürtüsünün kendisini bu yönde eylemde bulunmaya ittiği görülmektedir. Kadında ise yine bastırılmış bir duygudan söz edilebilir. Ama bu maddi beklentiden başka bir şey değildir. Rahatlama Kuramı bağlamında irdelendiğinde kadın ve erkeğin bastırılmış duygularının dışavurumu sözkonusu olabilir. Fakat asıl bizi güldüren, dürtüden ziyade mantıksal bir çıkarımın sonucu, yani kadın ve erkeğin farklı bakış açılarından kaynaklanan çelişki olduğu söylenebilir.



Resim 1.5-3. Pol Leurs.

<http://www.cartoongallery.eu/englishversion/gallery/luxembourg/pol-leurs/>

1.5.4 Kuramlara Örnek Gösterilen Mizahi İllüstrasyonların, Üç Kuram Bağlamında İncelenmesi



Üstünlük Kuramı
Örneği



Uyumsuzluk Kuramı
Örneği



Rahatlama Kuramı
Örneği

Resim 1.5-4. Üç kuram örnekleri.

1.5.4.1 Üstünlük Kuramı Örneği

Üstünlük Kuramı mizahi illüstrasyon örneğinde çitlerin ardında kızgın boğaya ‘nanik’ yapan bir kişi görülmekte, ancak ilerledikçe çitlerde boşluk bulunmaktadır. Bunun sonucunda ‘tedbirsizlikle’ boğayı kızdırmanın bedelini birazdan boğanın boynuzlarıyla ödeyecek gibidir. Kişinin bu ‘tedbirsizlik’ davranışını biz yapmayacağımızı varsayarak, oluşacak üstünlük duygusuyla güleriz.

Peki bu durum Uyumsuzluk Kuramına uygun olabilir mi acaba? Uyumsuzluk Kuramı genel ifadeyle uyum içerisindeki olayın aniden kesilmesi ya da başka bir şeye evrilmesidir. Boğa mizahi illüstrasyonuna bakıldığında zaman boğaya ‘nanik’ yapan adam, eğer çitler açık olmasa eylem normal seyri içerisinde sonlanacaktı. Ancak çitlerin açık olmasıyla adamı ileride güzel

olmayan bir sürpriz beklemektedir. Çitlerin açık olması süregiden olayı aniden bölmektedir. Bu eser Uyumsuzluk Kuramına da uygun düşmektedir.

‘Boğa’ konulu eser Rahatlama Kuramı bağlamında irdelendiğinde, ‘burda biriken enerjinin aniden boşalması’ durumu ya da ‘baskılanmış cinsel dürtülerin’ açığa çıkması olayı mümkün değildir. Adamı bir sürpriz beklemektedir. Adam ileride muhtemelen boğanın boynuzları arasında kalacaktır. Bu olay özü itibariyle tirajik bir olaydır. İnsani duyguların üstün gelmesi gerekmektedir. Ancak ve ancak enerjinin ‘üzüntü’ olarak boşalması olasıdır. Söz konusu ‘boğa’ eserine ‘muza basma’ olayında olduğu gibi güleceğimiz kesin. Dolayısıyla eseri ‘Rahatlama Kuramına’ bağlamamız pek olası değil.

1.5.4.2 Rahatlama Kuramı Örneği

Rahatlama Kuramına verilen mizahi illüstrasyon örneğinde adamın eli kadının elbisesinin içerisinde ve kalçasının üzerinde, kadının eli ise adamın arka cebinin içindeki cüzdanın üzerinde betimlenmiş durumda. Ortada biriken stresin ani boşalmasından ziyade, bastırılmış cinsel dürtünün aniden ortaya çıkması, alt ben ve üst benin çatışması söz konusudur.

Üstünlük Kuramı açısından incelenirse, eserdeki kadın ve erkeğin istek çatışması söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Kimin kimden üstün olduğuna dair ortada bir olguya rastlanmamaktadır. Eser daha çok kadın erkek arzularının karşıtlığı üzerinde temellendirilmiştir. Olayda bir alaysama durumu gözleendiği de söylenemez. Bunun için bu eser üstünlük kuramına uygun düşmemektedir.

Normal koşullarda fotoğraf çeken çiftin sevgiyle birbirine sarılması gerekirken, arkada ellerin sarılma yerine bilinçaltı istekleri gerçekleştirerek bir anlatım söz konusudur. Sıradan sevgi pozları yerine olay sürpriz bir biçimde kesintiye uğramaktadır. Bu eser örneği Uyumsuzluk Kuramına da uygun bir örnek olabilir.

1.5.4.3 Uyumsuzluk Kuramı Örneği

Bira bardağı etiketindeki kişinin ihtiyaç gidermesi, içkisini güzel güzel içmenin keyfini çıkaran adam, aniden etiketteki kişinin ihtiyaç gidermesiyle olay sürpriz bir şekilde kesintiye uğramakta dolayısıyla bu olay Uyumsuzluk Kuramına uygun düşmektedir.

Bu mizahi illüstrasyonu ‘Üstünlük Kuramı’ açısından ele aldığımızda ortada bir alaysama, küçük düşürme, birinin diğerine göre üstün olma durumu söz konusu olamaz. Çünkü ortada alışlagelmişliğin ötesinde bir durum söz konusu olmaktadır. Sıradan giden bir içme olayını bir ‘sürpriz’ bölmektedir. Dolayısıyla bu mizahi illüstrasyon ‘Üstünlükten’ ziyade ‘Uyumsuzluğa’ uygun düşmektedir.

Bu eser, Rahatlama Kuramı bağlamında incelendiğinde, olayda bira içen adamın bardağı ihtiyaç gidermektedir. Dolayısıyla bireyde ‘biriken bir stresin ani boşalması’ ya da ‘bilinç altındaki cinsel dürtü’ olgusuna uymadığı anlaşılmaktadır. Bu olay analiz edildiğinde aslında ihtiyaç gidermesi gereken, içen kişidir. Oysaki bardağın etiketindeki figür eylemi gerçekleştirmekte ve ortaya tezat üzerinde kurgulanmış hoş bir sürpriz çıkmakta, bu da esprinin özünü oluşturmaktadır.

1.5.5 Dördüncü kuram: Yeni bir kuram

Dördüncü kuram olarak Morreall ‘Gülmeyi Ciddiye Almak’ kitabında yaygın olan üç kuramı eleştirel bir bakış açısıyla inceler, eksik, hatalı yönlerini saptadıktan sonra şimdiye kadar saydığı kavramların tek başlarına gülmeyi açıklamayacağını ileri sürer ve kendi kuramının ilkelerini açıklar. “Şimdi üç ana özelliği gülmenin yapısını belirten genel bir formül haline getirelim. ‘*Güzel bir psikolojik değişimden kaynaklanan gülme*’ olarak açıklar” (Morreall, 1997, s. 60). Daha önce de gördüğümüz gibi dar formüller gülmenin yalnızca bazı durumlarına değinebiliyorlar. Eğer bu kuram genellikle burada bir sorun olarak ortaya çıktığı gibi gülmenin özel bazı durumları için uygulanırsa anlamsız olur (Morreall, 1997, s. 58-86). Daha önceki kuramları da içine alacak biçimde temel

olarak uyumsuzluk, beklediği şeyin olmadığı anlar, beklenmedik durumlardaki şaşkınlıklar, hazırcevaplıklar, zekice kavrayışlar, ani değişimler, insanı çarpan şakalar, memnuniyet verici güzel duygular bileşkesi olarak kuramsallaştırır.

1.6 Mizah ve Kültür

Sanatçının mizahi illüstrasyonu yaratacağı kültürü, insanları, gelenekleri tanıması şarttır. Çünkü mizah toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik gösterebilmektedir. Bir kültürde komik olan bir eylem diğer kültürde komik olmayabilir. Geleneksel Batı kültürü ile yetiştirilmiş pek çok kişi, ilkel toplumların geleneklerini komik bulur. Ancak bunun tam tersinin de geçerli olduğunu unutmamak gerekir. Margare Mead, bir öyküsünde bunu çok güzel yakalamıştır.

Bir “Kızılderili” yeni bir mezara yiyecek gömer, ona bakan “Beyaz Adam” alaylı alaylı sorar...

- Ölünün gelip bunu yiyeceğini mi sanıyorsun?

Kızılderili yanıtlar:

- Ölünün gelip senin koyduğun çiçekleri koklayacağım mı sanıyorsun? Farklı kültürlerin çatışmalarından komiklik doğabilmektedir” (Morreall, 1997, s. 91).

Hatta aynı kültür içerisinde yetişmiş insanların eğitim düzeyleri, yaşları, cinsiyetleri, sosyo kültürel ve ekonomik düzeyleri mizahı yapmada ve anlamada değişkenlik gösterebilmektedir. Örneğin herhangi sıradan bir ‘uyumsuzluk’tan doğan bir görüntü ya da eylemi bir çok insan komik bulurken; entelektüel ve bilgi sahibi bireyler daha yaratıcı nükteleri komik bulmaktadırlar.

Farklı alt katmanlardan oluşan ve aynı kültür içinde yaşayan bireylerin oluşturdukları kendine özgü yaşam tarzları, argoları, şiveleri, inançları,

mezhepleri, giyim kuşamları ve eğlence anlayışları mizah duygularının şekillendirilmesinde önemli rol oynamaktadır.

Bazı kültürlerde kültleşmiş mizahi kişilikler, coğrafyalar, ırklara ait fıkralar söz konusu olabilmektedir. Örneğin Türk kültürünün önemli mizahi kişiliklerinden biri Nasrettin Hoca fıkraları, Bektaşî fıkraları, Karadeniz fıkraları, Kayserili fıkraları, Güneydoğulu fıkraları vs. bir çok ülkede ise üretilen Yahudi fıkraları, İrlandalı fıkraları gibi.

1.7 İnanç ve Mizah

Dünya kültürünü ağırlıklı olarak etkileyen üç büyük tek tanrılı din olan Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet bağlamında ele alındığında bu inançların mizaha karşı tutum, davranış ve tavırları birbirine çok yakındır, hatta aynıdır denilebilir. Bu tek tanrılı dinler mizahı ahlaksızlık olarak tanımlayarak toplum hayatından dışlama yöntemine başvurmuşlardır. Muhtemelen bunun temel nedeni inanç kaynağı olmakla birlikte, din kurumunu elinde bulunduranlar mizahın, otoriteleri sarsma ve esnetme gücünün farkında olmaları nedeniyle, mizahı yasakladıkları anlaşılmaktadır.

1.7.1 Hristiyanlık ve Mizah

Hristiyanlık inancının Avrupa’da yaygınlaşması sonucu krallıklar teker teker kilisenin otoritesi altına girmiştir. İnsanoğlu özellikle Ortaçağ’da inançların karanlık yüzüyle tanışmış, kan, gözyaşı, ölümler kutsanmıştır. Bütün bu karanlık tablonun yaratıcısı şüphesiz ki kilisenin sarsılmaz otoritesinden kaynaklanıyordu. Din, aynı zamanda toplum yaşantısını da domine ediyordu. Ortaçağ’ın mizaha bakışı ‘Kahkahanın Zaferi’nde şöyle ifade edilmektedir. “Hristiyanlıkta kilise kendini korumanın bir yolu olarak gülmeye karşı katı bir tutum takınıyordu çünkü gülmeyi yetki ile halk arasında bağlantı noktası, zayıf noktası olarak görülüyordu. Aslında kilisenin ciddiliği veya ağırbaşlılığı değil, yetkiyi gülmenin karşıtı olarak gördüğünü öne sürebiliriz. Kilise haklıydı. Hahamlar da. Örgütlü yapısını korumayı amaçlayan örgütlü din olsa da

ciddiyetle ayakta durabilirdi” (Sanders, 2019, s. 179-180). Mizaha karşı tutumunu daha da katılaştıran Hristiyanlık kurumu; “Ortaçağın sonlarına doğru kilise gülmeyi bir bağımlılık olarak, uğraşılması ve ‘defedilmesi’ gereken bir bağımlılık olarak nitelendiriliyordu” (Sanders, 2019, s. 179). Hatta o dönemde Hristiyanlık kurallarının yazıldığı kitaplar gülmenin, tıpkı diğer zararlı alışkanlıklar olan içki ve kumar gibi bağımlılıkla aynı kategoride değerlendiriyor ve buna karşı mücadele edilmesi gerektiği vurguluyordu.

Kilisenin mizaha karşı olan tutumu kendi otoritesini korumanın yanında, kutsal kitap olan İncil’in referans olarak alındığının da gözardı edilmeyeceğidir. “Luka: 6:21”de Hristiyanlara gülme zamanını erteleme hikmetinden söz edilir. Tanrı canlıların yeryüzündeki zahmetli ve ısrarlı çalışmalarını cennetle sevinçli gülmeye ödüllendirecektir: “Ne mutlu size şimdi ağlayanlar; çünkü güleceksiniz.” Beş ayet sonra Luka uyarır “ey şimdi gülenler vay size! çünkü tutacak ve ağlalayacaksınız” (Sanders, 2019, s. 161).

Mizahı yasaklamanın İncil dışında diğer bir kaynak noktası elbette bu inancın yaratıcısı İsa’dır. İsa hristiyanlığın rol modelidir, bunun için İsa’nın mizaha bakış açısına ve davranışlarına bakmak gerekmektedir. Polycraticus (1154) adlı eserde; “Kimse onun güldüğünü görmemiştir. Ama insanların yanında sık sık ağlamıştır” (Sanders, 2019, s. 168). Görsel sanatlarda da durum aynıdır; kilisenin İlkçağ ve Ortaçağ’da sipariş ettiği bütün klasik resimlerde, frekslerde İsa hep acılar içerisinde betimlenmiştir.

Kilisenin mizah yasağından din adamları da nasibini almıştır. Keşişler için 6. yüzyılda yazılmış kural kitabı olan ‘Regula Magistri’de gülmeyi bastırmaya yönelik kesin talimatlar verilir; “Bir keşiş kardeşiniz gülmeye başlarsa ona “işini ciddiyetle yapmasını söyleyin çünkü manastırda geçirdiğiniz zaman gülüp eğlenme zamanı değil kefaret zamanıdır” (Sanders, 2019, s. 166). Aslında kilisenin dini referanslı otoritesini koruma güdüsünün ön planda olduğu da anlaşılmaktadır.

Peki hristiyanlıkta mizaha karşı katılık, peygamberinde ve kitabında hiç mizah olgusuna rastlanmadığından mı kaynaklanmaktadır? Aslında az da olsa mizah olgusuna rastlanmaktadır. “Bir grup 20. Yüzyıl kutsal kitap uzmanı İsa’nın asla gülmediği görüşünü benimsememiş gene de O’nun mizah duygusuna ilişkin çeşitli örnekler bulmuş, savlarını şu tür başlığı olan ciddi tartışmalarla dile getirmişlerdir. “Humor in the Bible” (Kitabı Mukadeste Mizah), “The Humor of Our Lord” (Rabimizin Mizahı), “The Humor of Christ” (İsa’nın Mizahı), ve “The Comic Vision of the Christian Faith” (Hristiyan İnancında Komik Görü)” (Sanders, 2019, s. 169). Görüldüğü gibi bu araştırmalar Hristiyanlığın en yaygın ve kilise otoritesinin hakim olduğu zamanlarda değil 20. Yüzyılda ancak yapılabilmektedir.

İsa’nın insanları dirilttiğine dair mucizeleri olduğu kutsal kitaplarda geçmektedir. “İsa onlara bu sözleri söylerken bir havra yöneticisi gelip O’nun önünde yere kapanarak, "Kızım az önce öldü. Ama sen gelip elini onun üzerine koyarsan, dirilecek" dedi” (İncil, s. Matta: 9:18). İsa, yöneticinin evine varıp kaval çalanlarla gürültülü kalabalığı görünce, "Çekilin!" dedi. "Kız ölmedi, uyuyor." Onlar ise kendisiyle alay ettiler (İncil, s. Matta: 9:23, 24). Yine İncil’in Luka adlı bölümünde de hikaye benzer şekilde anlatılmaktadır. İsa bunu duyunca havra yöneticisine şöyle dedi: "Korkma, yalnız iman et, kızın kurtulacak." İsa adamın evine gelince Petrus, Yuhanna, Yakup ve kızın annesi babası dışında hiç kimsenin kendisiyle birlikte içeri girmesine izin vermedi. Herkes kız için ağlıyor, dövünüyordu. İsa, "Ağlamayın" dedi, "Kız ölmedi, uyuyor." Kızın öldüğünü bildikleri için İsa’yla alay ettiler (İncil, s. Luka 8: 50-53). Halkın İsa’yla alay edip güldüklerine dair ifadeler olduğu görülmektedir. Diğer bir pasajda da “Ne mutlu size, şimdi açlık çekenler! Çünkü doyurulacaksınız. Ne mutlu size, şimdi ağlayanlar! Çünkü güleceksiniz” (İncil, s. Luka: 6: 21). Bu söylemle İsa’nın mizaha bakışını ifade etmektedir. Bu bakış açısı dünyevi değil uhrevidir.

Hristiyanlık inancının mizaha bakışı, ‘mizahı yasaklayarak toplumu hizaya getirmek’ biçiminde kullandığı anlaşılmaktadır. Aslında bu yaklaşım Antik çağ filozoflarından Platon’un ve Aristo’nun mizaha bakış açısıyla

örtüşmektedir. “Platon özellikle komedilerdeki gibi basma kalıplaştırılmış gülmeye karşı çıkmıştır. Dahası edebiyatta insanın gülerken betimlenmesini bile zararlı bulmuştur. Saygıdeğer insanlar gülmenin esiri olmuş gibi sunulmamalıdır ve yine tanrıların böylesi bir durumun içine düşmüş gibi sunulmalarına daha az izin vermeliyiz” (Morreall, 1997, s. 8,9). “Aristoteles gülmenin alayın [derison] bir türü olduğunu konusunda Platon ile aynı görüşü paylaşıyordu. Nükte bile ona göre gerçekte adam edilmiş küstahlıktır” (Morreall, 1997, s. 9). Aristo’nun mizaha karşı tutumu daha da katıdır. “Nicomachcon Ethics’de Aristoteles aşırı gülen kişilerin ahlaksal olarak arzulanabilir yönden nasıl saptıklarını tartışır.” Devamında da “nükte alay etmenin bir türüdür ve yasa koyucular belki nüktenin bazı türlerini de yasaklamalıdır”der (Morreall, 1997, s. 9). Bu Antik çağ filozofların mizaha bakış açıları düzensiz, yasakçı zihniyetleri tek tanrılı dinler tarafından benimsedikleri iddia edilebilir.

1.7.2 Yahudilik ve Mizah

Yahudi inancı ve mizahı, kompleks bir yapı barındırır. Yahudi mizahının anlaşılabilmesi için Yahudilerin tarihsel süreçlerinin, Tevrat’ın (Eski Ahit) ve Yahudi dil yapısının bilinmesi gerekmektedir.

Yahudilerin tarihteki coğrafi yerleşim süreçlerine bakıldığında İsrail devleti kuruluncaya kadar göçebe bir hayat sürmüşlerdir. “Yahudiler, geçmişte yaşamak zorunda kaldıkları kötü şartlar içinde, mücadele gerçeğini bir tür ilahi ironi gibi görmüşlerdir. Zor hayat şartlarını yaşanır kılmanın, sorunlarla başa çıkmanın bir yolu olarak mizahı kullanan Yahudiler kendilerine gülmenin yanı sıra gerçeklerin mantıksızlığına da gülerek Yahudi mizah geleneğinin temel felsefesini oluşturur” (Zivden aktaran (Eker, 2014, s. 183). Ayrıca “Yahudiler okur-yazarlığa olan yoğun bağlılıkları sayesinde gözlemlerini yazıya geçirebilmiş, geçmiş olayları kalıcı, yoruma dayalı bir biçimde kaydedebilmiş kısacası tarih yazmaya başlamışlardır” (Sanders, 2019, s. 77).

Tevrat’ta kullanılan alaycılık paradoksaldır. Tevrat ağlama ve gülmeyi aynı anda kullanabilmektedir. Tevrat’ın eski kültürlerden geldiği iddia

edilmektedir. Bunun temel dayanak noktası ise Arkelogların Kuzey Suriye’de 1930’larda yaptığı kazılarda M.Ö. 14. Yüzyıl’lara ait buldukları tabletlerde, gülme tarihiyle ilgili önemli bulgular elde ettiler. Bu kil tabletlerde gülme ve ağlamanın eşzamanlı olduğu adaksal şenliklerin olduğuna dair deliller bulunmaktadır. Bulunan bu kil tabletler Ras Şamra olarak isimlendirilmiştir. Tableti inceleyen Danimarkalı bilim insanı Flemming Friis Hvidberg, Tabletlerde “Baal-aliyn Mitti Baal’in ölümü olarak adlandırılan iki dinsel metnin, yağmur, bereket ve bitkiler Tanrısı Baal’in ölümünü ve doğuşunu göz yaşları ve kahkahalarla kutlayan erken dönem bir Fenike-Kenan tapınma oyunundan söz ettiği sonucuna varmıştır” (Sanders, 2019, s. 60). “Törene katılanlar adak olarak sunulan kurbanın çektiği acı için üzüntü duyar; aynı zamanda, bu kurbanın ‘ölümden’ geri döneceğini belirler” O çağlarda tanrılara adak olarak insanlar kurban edilirdi. Hvidberg Baal kutlamasını şöyle özetler: “Şöyle bir görünüm canlandırmalıyız gözümüzde: Güz şenliğine yalnızca Tanrılar değil bütün halk katılıyor, önce -uzun süre yakınma ve inlemelerle- ağlayarak, sonra sevinç ve erotiklikle coşmuş kahkahalarla” (Hvidberg’ten aktaran (Sanders, 2019, s. 61). Tevrat’ta 331 defa kurban kelimesi geçmekte ve kurban etmeden bahsedilmektedir.

Tevrat’ta geçen hikayede İbrahim oğlunu Tanrı’ya adak olarak sunar. Oğlu İshak’ın ellerini bağlar ve kesmek üzereyken, Tanrı melekleri aracılığıyla bir koç gönderir ve gönderdiği koçu kurban etmesini ister. İbrahim tanrıya olan bağlılığını ispatlamıştır. Ödül olarak oğlunu bağışlamıştır. Tevrat’taki bu hikaye tabletlerdeki adak ritüellerine çok benzemektedir. Tevrat’ta da geçen hikayede Tanrı, İbrahim’e sevinç ve hüznü bir arada yaşatmıştır.

Ayrıca “Hvidberg’in belirttiği gibi hasat şenliklerindeki zevk ve gülme koyu bir erotizmle yüklüdür çünkü İbranice “gülme” kökünü “cinsel ilişki”den yalnızca bir ünlü ses ayırır. Demek ki, bir söz oyunuyla, metin salt gülmeden daha yabanıl ve daha erotik bir şeyleri ima eder” (Sanders, 2019, s. 61).

Tevrat adeta ironi cennetidir. Tevrat (Eski Ahit) incelendiğinde yaklaşık 107 defa alay kelimesi ve 6 defa da gülme kelimesi geçmektedir. Neredeyse her

ayette ironiye rastlanabilmektedir. Tevrat'ta herkes ironi yapmaktadır. Tanrı inançsızlarla, inançsızlar Tanrıyla ve peygamberlerle, peygamber inançsızlarla, sert ironiyle karşılıklı mücadele içerisindeler.

“RAB alaycılarla alay eder, Ama alçakgönüllülere lütfeder” (Tevrat, s. Özdeyişler: 3:34).

“Öğleyin İlyas onlarla alay etmeye başladı: Bağırın, yüksek sesle bağırın! O tanrıymış. Belki dalgındır, ya da heladadır, belki de yolculuk yapıyor! Yahut uyuyordur da uyandırmak gerekir!” (Tevrat, s. Krallar. 18:27).

Tevratta geçen peygamberlerden biri olan Elişa'ya (Elisha) karşı metinde yazılanlar; “Elişa oradan ayrılıp Beytel'e giderken kentin küçük çocukları yola döküldüler. ‘Defol, defol, kel kafalı!’ diyerek onunla alay ettiler” (Tevrat, s. 2. Krallar. 2:5).

Tanrıya adak için giden Ulaklar “Ey İsrail halkı! İbrahim'in, İshak'ın ve İsrail'in Tanrısı RAB'be dönün.” Tebligatına karşı Tevrat halkın alayından şöyle bahseder: “Ulaklar Efrayim ve Manaşşe bölgelerinde Zevulun'a dek kent kent dolaştılar. Ne var ki, halk gülererek onlarla alay etti” (Tevrat, s. 2. Tarihler 30:10).

Yahudi ironisini anlamanın diğer yöntemi de İbraniceyi anlamaktan geçer. İbranice alfabesi sadece sesiz harflerden oluşmaktadır. “Okur her yazılı harfi yüksek sesle okumak, her harfe yaşam verirken kendi soluğunu eklemek ünlüleri -sözcüğün gerçek anlamıyla “sesi” eklemelidir” (Sanders, 2019, s. 73). Bu yüzden İbraniler'de ‘okur’ çok önemlidir; hem okur hem de sözcüklere doğru anlamlarını katarak yorumlar. Çünkü İbranice'de sadece ses yorumuyla farklı anlamları olan kelimeler çoğunluktadır. Örneğin ‘gülme’ kelimesi aynı zamanda ‘cinsel ilişki’ anlamına da gelmektedir. ‘Okur’ parçadan genel anlamından doğru olan vurgulamayı yaparak yanlış anlamayı ortadan kaldırmaktadır. Bunun için de Tevrat sesli okunmak zorundadır. Çünkü “sesiz okuma eski İbranice anlama tamamıyla aykırıdır. Çünkü sözcükler yalnızca seslendirildiklerinde anlam kazanır. Yalnızca o zaman yaşama kavuşur. Çeviri olanaksızdır” (Sanders, 2019, s. 73).

Tevratın okurluğu kişilere aşırı eleştirel bakış açısı, akli alaycı ve iğneleyici yorumlar yapabilme yeteneği kazandırır. Bu eğitimle “Akıl iğneleyici yorumlarla bulunmaya alıştıırır ve ironiden alaycı mizaha uzanan yol da kısadır, üstelik çok kısa” (Sanders, 2019, s. 77). Bütün bu olgular Yahudileri birer ironi ustası haline dönüştürmüştür. Kelimenin anlamını bozmada, yeniden başka yaratıcı bir forma dönüştürmede ve dolaylı bir yolla mizahı oluşturmada ustalaştıkları görölmektedir. Sözcükler, Yahudilerin elinde bir oyun aracına dönüşmektedir. “Espri yapan Yahudi iğneleyici ve nükteli alayın sınırlarında dolaşıp kaçak güreşir, doğrudan espriden ya da bariz söz oyunları ve mecazdan kaçınır. İbranice sürekli olarak düzenler kurarken bir Yahudinin keskin bir mizah duygusunun olmaması mümkün mü? Şu sonuca varabilir Yahudi bunu kendini savunma adına yapar” (Sanders, 2019, s. 76). Bu veriler ışığında Tevrat ayetlerinin ironik yapıda temellendirilmesine şaşmamak lazım.

Tevrat’ta Tanrı alaya ve gülmeye karşıdır. Ama Tanrı alay etmekten de geri durmaz. “Üzüntü gülmekten iyidir, Çünkü yüz mahzun olunca yürek sevinir” (Tevrat, s. Vaiz. 7:3). Hatta Tanrı alaycılara karşı acımasız ve tehdit etmekten de geri durmaz. “Alaycılar için ceza, akılsızların sırtı için kötek hazırdır” (Tevrat, s. Özdeyişler. 19:29). İbrahim peygaber de Tanrının alaya karşı olduğunu tebliğ eder: “Alay etmeyin artık, yoksa zincirleriniz daha da kalınlaşır. Çünkü bütün ülkenin kesin bir yıkıma uğrayacağını Rab'den, Her Şeye Egemen RAB'den duydum (Tevrat, s. Yeşaya 28:22).

Tevrat’ta acı ve tehdit olmadan, sevinçten dolayı gülme eylemi sadece bir olayda geçmektedir. Bu sevinç ve coşku dolu gülme Tanrı’nın İbrahim’e bir oğul vereceği tebliğ edildiğinde meydana gelmektedir. “İbrahim yüz üstü yere kapandı ve güldü. İçinden, ‘Yüz yaşında bir adam çocuk sahibi olabilir mi?’ dedi, ‘Doksan yaşındaki Sara doğurabilir mi?’” (Tevrat, s. Yaratılış 17:17). Olayı işiten İbrahim’in eşi Sara da güler. “İçin için gülerek, ‘Bu yaştan sonra bu sevinci tadabilir miyim?’ diye düşündü, ‘Üstelik efendim de yaşlı’ ” (Tevrat, s. Yaratılış 18:12). Nihayetinde İbrahim ve Sara’nın bir oğlu olur. “İbrahim Sara’nın doğurduğu çocuğa İshak adını verdi” (Tevrat, s. Yaratılış 21:3). İşin ilginç yanı ‘İshak’ İbranicede ‘Güler’ anlamına gelmektedir.

Tevrat'ta gülmenin ne olduğuna dair bir tanımlama bulunmaktadır. “Gülmeye, ‘Delilik’, zevke, ‘Ne işe yarar?’ dedim” (Tevrat, s. Vaiz 2:2). Ancak buradaki gülme delilik, boş ve anlamsızlıkla eş değer tutulmaktadır. Çünkü akılsızın gülmesi, kazanın altındaki çalılarının çıtırtısı gibidir. Bu da boştur. (Tevrat, s. Vaiz 7:6). Tevrattaki bu tutum “Din -özellikle Musevilik- gülmenin tedirgin edici etkilerine karşı pek hoşgörülü değildir” (Sanders, 2019, s. 71). Yahudi din adamı olan “Hahamlar doğrudan gülüşe hoşgörüyle bakmadıkları için, Yahudiler ironi ve yergiyi kusursuz silahlar olarak görmüşlerdir. Yahudi geleneğinde, yüksek sesli bir gülüş insanın kendisini tamamıyla duygularına bıraktığını gösterir. Daha önce belirttiğim gibi, “sakak” ile “seşok”u “gülme” ile “cinsel ilişkiyi” yalnızca küçük bir ünlü noktası birbirinden ayırır” (Sanders, 2019, s. 76). Belki bu olgunun da payı olabilir.

1.7.3 İslamiyet ve Mizah

İslamiyet ve mizah olgusunu Kuran, Muhammed, topluma yansımaları ve toplumların bakış açıları bağlamında incelenmesi daha doğru olacaktır. Çünkü Kuran’ın bakış açısı, Muhammed’ten rivayet edilen mizahi esprileri ve toplumun yaşam tarzının birbirinden farklı olduğu söylenebilir.

Kuran’daki Tanrı ve mizah ilişkisi Tevrat ve İncil’deki bakış açısıyla paralellik göstermektedir. Tek Tanrılı dinlerdeki alaya karşı olmak, inançsızlarla alay etmek, tehdit etmek, dünyanın gülme yeri olmadığı söylemi Kuran’da da devam etmektedir. Üç dinde de Tanrı’nın yer yer kendi dinine inanmayanlarla alay ettiği görülmektedir. Bu mizah tarzının üstünlük kuramına uygun olduğu söylenebilir. Aşağıdaki ayetler örnek gösterilebilir.

“Yemin olsun, senden önceki resullerle de alay edildi. İnkâr edenlere biraz süre verdim ama sonunda hepsini yakaladım. Gördüler nasılmış azap!” (Kuran, s. Ra'd 32). “Alay edip eğlenenlere karşı biz yeteriz” (Kuran, s. Hicr 95).

“Yuh olsun arkadan çekiştirenlerin, kaş göz işareti yapıp alay edenlerin tümüne” (Kuran, s. Humeze 1).

“Allah onlarla alay ediyor ve onları, kendi azgınlıkları içinde bocalar bir halde sürüklüyor” (Kuran, s. Bakara 15).

“Musa'nın kavmi, onun Allah'la konuşmaya gidişinden sonra, süs eşyalarından oluşmuş, böğürebilen bir buzağı heykelin ilah edinmişti. Görmediler mi ki, o onlarla ne konuşabiliyor ne de kendilerine yol gösterebiliyor? Onu benimsediler ve zalimler haline geldiler” (Kuran, s. A'raf 148).

“Ey inananlar! Bir topluluk başka bir toplulukla alay etmesin. Olabilir ki, alay ettikleri topluluk kendilerinden hayırlıdır. Kadınlar da başka kadınlarla alay etmesinler. Alay ettikleri, kendilerinden hayırlı olabilir. Öz benliklerinizi ayıplamayın/kendi nefislerinizde ayıplar aramayın; birbirinize lakaplar yakıştırmayın. İmandan sonra fasıklıkla adlanmak ne kötü şeydir. Kim ki tövbe etmez, işte böyleleri zalimlerdir” (Kuran, s. Hucurat 11).

Kuran'daki hikayelerde sevinçten gülme eylemlerine çok az yerde rastlanmaktadır ve bu hikayeler Tevrat'ta geçen hikayelerdir. İbrahim'in tanrıların heykellerini kırması üzerine halk tarafından sorgulanır: “Dediler: ‘Tanrılarımıza bunu sen mi yaptın, ey İbrahim?’ (Kuran, s. Enbiya 62). İbrahim cevap verir “Dedi: ‘Hayır, ben değil! Şu büyükleri yapmıştır onu, Hadi, sorun onlara eğer konuşabiliyorlarsa!’” (Kuran, s. Enbiya 63). Halk da cevap verir. “Sonra, yine kendi kafalarına döndürüldüler: ‘Vallahi, sen de bilirsin ki, bunlar konuşamazlar’” (Kuran, s. Enbiya 65). Bu cevap üzerine İbrahim halkın tanrılarıyla alay eder. “O da onların ilahlarının yanına sokulup dedi: “Birşey yemez misiniz?”, “Neniz var ki, konuşmuyorsunuz!”, “İyice yanlarına sokulup sağ eliyle bir darbe indirdi.”, “Bir süre sonra, halkı koşarak İbrahim’e geldi.”, “İbrahim dedi: “Elinizle yonttuğunuz şeylere mi tapıyorsunuz?” (Kuran, s. Seffat 91, 92, 93, 94, 95).

Yine Tevrat'ta geçen İbrahim ve karısı Sara'nın ileri yaşta erkek çocukları olacağını bildiren, Tanrı ile Sara arasında geçen hikaye Kuran'da da anlatılmaktadır. Kuran Sara'nın durumunu şöyle aktarıyor; "Orada dikilmekte

olan karısı güldü. Bunun üzerine ona İshak'ı müjdeledik, İshak'ın arkasından da Yakub'u. Vay başıma, dedi. Doğuracak mıyım ben? Kendim bir kocakarı, kocam bir ihtiyar. Gerçekten şaşılacak şey bu.” (Kuran, s. Hud 71, 72). Sara bu habere hem gülmekte hem de şaşırmaktadır. Buradaki gülme sevinçten oluşan bir gülme eylemidir.

Kuran'da hayvanlarla ilgili mizah unsuruna da rastlanmaktadır. Örneğin “Yürüyüşünde doğal ol, sesini alçalt. Şu bir gerçek ki, seslerin en çirkini eşeklerin sesleridir” (Kuran, s. Lukman 19). Ayette kötü ve yüksek sesle konuşmayı eşek sesine benzetmesi oldukça komiktir. Diğer bir örnekte de “Ne oluyor onlara da öğüt verip düşündüren şeyden yüz çeviriyorlar? Sağa-sola kaçışan yaban eşekleri gibidirler” (Kuran, s. Müddessir 49, 50). Ayette Tanrı inanmayanları eşeğe benzeterek alay etmektedir. Yine Kuran'da Kral Süleyman'ın hayvan dilini bildiğinden bahsedilmektedir. Kral Süleyman ordularıyla hareket halindeyken karıncalarla arasında geçen bir diyalogtan bahsetmektedir. “Karınca vadisine geldiklerinde, bir karınca şöyle seslendi: Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin ki, Süleyman ve orduları farkında olmayarak sizi ezmesinler”. “Bunun üzerine Süleyman, karıncanın sözüne güldü ve dedi: Rabbim, bana ve ebeveynime lütfettiğin nimetine şükretmeme, hoşnut olacağın hayırlı ve barışçıl bir iş yapmama imkan ver. Ve rahmetinle beni iyilik ve barışı seven kullarının arasına sok” (Kuran, s. Neml 18, 19). Buradaki gülme eylemi de normal bir gülme eylemidir.

Kuran'da “Hiç kuşkusuz, güldüren de O'dur, ağlatan da..” (Kuran, s. Necm 43) ayetiyle de gülme duygusunun Tanrı tarafından verildiğini yazmaktadır. Ancak gülme duygusuna pozitif bir yaklaşım olmasına rağmen, mizahın bir türü olan alaya hiç hoşgörüle bakılmamaktadır. Mizah ve Kuran konusunda araştırma yapan bir çok Arap yazar, Kuran'da mizah olgusunun olduğunu iddia etmektedirler. Mustasır Mir bir makalesinde Kuran'ın mizah unsuruna sahip olduğunu söyler “Kuran bir dizi pasajda başlıca durum mizahı ya da karakter mizahı içerdiğini ve Kurandaki mizahın çeviride kaybolduğunu vurgulamaktadır” (Gruyter, 2009, s. 5).

İslami kaynaklarda Peygamber hayatına bakıldığında, Muhammed'in olaylara esprili bir dille yaklaştığı ifade edilmektedir.

“Sahabe kendisine, “verecek bir şeyimiz yok ya Rasûlullah” dediğinde Allah Rasûlü, “İnsanlara tebessüm etmeniz de sadakadır” buyurmuştu. O ki, “Hiçbir Peygamber benim kadar eza ve cefa görmemiştir” diyecek kadar eza ve cefa gördü, çile çekti, ömrü zorluk ve sıkıntılarla geçti. Ama “mü'minin tebessümü yüzünde, hüznü kalbinde olur”du. Allah Rasûlü'nün yüzü daima yumuşak ve güleçti.

“O ki, tebessüm peygamberiydi, tebessüm eder, tebessüm ettirirdi.”

Allah Rasûlü, ailesine ve ashabına şakalar yapar, kendisine şaka yapıldığında gülerdi. Hz. Enes'in ifadesiyle, “Rasûlullah özellikle çocuklarla şakalaşmada insanların en önde geleniydi.”

Medine'de iken ağzına aldığı bir miktar suyu, küçük bir çocuk olan Mahmud İbnü'r- Rebi'nin yüzüne püskürtmüştü. Peygamberimizin şakasına çok gülen ve neşelenen Mahmud, hayatı boyunca bu olayı hatırlayıp anlattı.

Çocuklarla çocuklaşan ve ümmetine de bunu tavsiye eden Efendimiz, torunu Hz. Hasan'a dilini çıkartır, Hasan da onu taklit eder, gülerdi. Hz. Enes'e 'iki kulaklı' diye takılır, bazen de perçeminden tutarak şaka yapardı.

Ebû Hüreyre'den nakledildiğine göre Rasûlullah (sav), “Ben sadece doğruyu söylerim” buyurdu. Sahabeden bazıları, “Ya Rasûlullah, ama sen bize şaka yapıyorsun” dediler. Bunun üzerine Allah Rasûlü, “ben şaka da olsa ancak doğruyu söylerim” buyurdu (İbn. Hanbel, II. 341).

Bir gün ensardan yaşlı bir kadın Peygamber Efendimiz'e geldi ve “Ya Rasûlullah, Allah'ın beni cennete sokması için dua et” dedi. Efendimiz kadına, “Bilmiyor musun, yaşlılar cennete giremez” deyince kadın üzüldü. Bunun üzerine Peygamber Efendimiz: “Üzülme, sen 'Biz onları (kadınları) cennete hepsi bir yaşta, eşlerine düşkün bakireler olarak yeniden yaratırız' ayetini

okumadın mı? Cennete ihtiyar olarak değil genç bir kız olarak gireceksin” buyurdu ve yaşlı kadının yüzünü güldürdü” (Tebessum Peygamberi, 26-3-2020).

İslam dünyasının gülmeye karşı tutumu çok olumlu değildir. Gülmenin imana olumsuz etki ettiği söylenmektedir.

“Eğer Cennet ve Cehennemi görseydiniz, az güler çok ağlardınız.” [Müslim]

“Eğer benim bildiklerimi bilseydiniz, az güler çok ağlardınız.” [Buhari]

“Çok gülmek kalbi öldürür ve müminin değerini düşürür.” [Tirmizi]

“Allahü teâlânın kendinden razı olup olmadığını bilmeden kahkahayla gülene şaşılır.” [E. Nuaym]

“Mescidde gülmek, kabirde karanlıktır.” [Deylemi]

“Resulullah, Hazret-i Mikail’in gülmeyişinin sebebini Hazret-i Cebrail’e sual eder. O da, (Cehennem yaratıldığından beri hiç gülmemiştir) cevabını verir” (İ. Ahmed).

“Çok gülenin heybeti azalır, çok şaka yapan hafife alınır” (Hazret-i Ömer).

“Ömrümde bir defa güldüm, ona da pişmanım” (İmam-ı a'zam).

“Dört şey, mümini gülmekten alıkoymalıdır: Âhiret işleri, geçim derdi, günahların verdiği sıkıntı, musibetlerden gelen elem” (Yahya bin Muaz) (Çok Gülmek, 26-3-2020).

Kuran, her ne kadar gülme olgusunun varlığı Arap araştırmacılar tarafından kabul edilse de, onda geçen “Az gülsünler, çok ağlasınlar!” (Kuran, s. Tevbe 82) ayeti islam dünyasının gülmeye dair yaklaşımını şekillendirdiği açıktır. Oysaki Muhammed’in şakacılığına ve mizahına dair rivayetler

aktarıyor olsa da müslüman toplumlarının bunu pek dikkate almadığı görülmektedir. İslam toplumlarında Tanrı ve Muhammed esprileri, fıkraları, şakaları, karikatürleri tamamıyla yasaktır. Bunun yanı sıra Tanrı ve Muhammed tasvirleri de yasaklar arasındadır. Oysa Batı dünyasında Tanrı, İsa ve diğer peygamberlerin tasvirleri yapılmaktadır ki çoğu sanat eserlerinde bu konular işlenmiştir. Günümüze gelindiğinde ise Batı dünyası Tanrı, İsa, Musa vs peygamberleri mizah konusu yapılmakta herhangi bir sakınca görmemektedir.

Sonuç olarak Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet de dahil olmak üzere üç inanç sisteminin kutsal kitaplarında ve uygulamasında alaya, şakaya ve mizaha musahamayla bakılmadığı ortadadır. Mizahın mantık ve aklın kendine koyduğu sınırları bile yok ederek özgürleştirici özelliği yanı sıra, mizahın eğlendirerek dikkatleri başka yönlerle çevirerek ortalığı yumuşatması yönü de vardır. Dolayısıyla dinin kitap yazıcıları ve sonradan temsilcileri, mizahın bu özelliklerini farketmişler ve mizahı yasaklayarak engellemeyi tercih etmişlerdir. Etkin oldukları dönemlerde de başarılı olmuşlardır. Ancak halk mizahın yaratıcı gücüyle bunun üstesinden çeşitli karnavallarla, fıkralarla gelebilmektedir.

1.8 Mizah Çeşitleri

Birçok sanat, mizahtan faydalanmakta ve doğası gereği kullandığı mizah türleri farklı olabilmektedir. Bu çalışmada genel mizah çeşitlerinin yanında aynı zamanda illüstrasyon sanatının kullandığı mizah çeşitleri de ele alınarak incelenecektir. “Güldüren sanat türleri içinde espri, gülmece, halt, hiciv, ironi, komedi, nükte, satir ve şaka ayrıntılarındaki farklılıklarıyla birbirinden ayrılır. Hiciv, satir, alay ve ironi diğer türlere göre daha saldırgandır; toplumsal alanda ve genellikle moda, yeni kültürel etkinlik, modernite gibi olgulara tepki olarak kullanılır” (Fenoglio- Georgeon’dan aktaran (Eker, 2014, s. 71). Burada hem mizah türleri sayılmış hem de yapıları hakkında genel bir açıklamada bulunulmuştur.

Koestler mizahın çeşitlerini şu başlıklar altında sıralamaktadır; sözcük oyunları ve nüktencilik, insan ve hayvan, kişileştirme, çocuksu yetişkin, önemsiz

ve yüceltilmiş, karikatür ve yergi, uygunsuzlar, kırkayak paradoksu, kaydırma, rastlantı, saçma, gıdıklama, palyaço, özgünlük, vurgu ve tutumluluk.

1.8.1 Nükte (wit)

Burada nüktenin ne olduğuna bakmak faydalı olacaktır. TDK sözlüğünde İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, olarak tanımlanır. Dilimize Arapçadan geçen nükte kelimesi, ince anlamı olan, düşündürücü olduğu kadar insanı güldüren, hoşla giden, ince anlamı olan sözlere nükte denir. Bu incelikli, zeka dolu, sözcükleri söyleyen hazır cevap kişilere nüktedan denir. Göçgün, nükte konusunda şunları söylemektedir. “Nükte’nin, Batı’daki karşılığı; zarif ve ince söz anlamında bir kelime olan “wit” dir. Ayrıca, Fransızca’dan dilimize yerleşmiş bulunan espri “esprit” de; nükte karşılığı olarak kullanılagelmıştır. Bu bağlamda, esprili ve nükteli; güzel, hoş karşılanan sözleri söyleyen kimseler, “espritüel” olarak tanımlanmıştır” (Göçgün, Erzurum 2009, s. 176-186). Nüktenin amacı, içeriği konusunda da Göçgün şöyle demektedir. Bu çerçevede nükte, sıradan mizahtan farklıdır. Çünkü, nükte’de büyük bir incelik, gizli bir duyuş ve düşünüş vardır. Nükte’nin hedefi, amacı yalnız güldürmek değil; güldürürken, aynı zamanda derinden düşündürmek ve insanda ince duygular uyandırmaktır. Devamında da şu örneği verir: Evlenmenin iyi olup olmadığını soran bir gence, Sokrates’in verdiği şu cevap da, nüktenin bir başka seçkin örneğini teşkil eder: “Delikanlı, mutlaka evleniniz. Çünkü, bundan herhangi bir zarar görmezsiniz. Sebebine gelince; hanımınız iyi çıkarsa mutlu, çıkmazsa filozof olursunuz!” (Age).

Espri, Morreall için mizahın gelişmiş biçimi, geleneksel olarak ‘nükte’ (wit) olarak adlandırılan biçimi, düşüncelerle oynamaktır. Ona göre nükte, genellikle birbirine benzemeyen iki şeyin ya da düşüncenin eğlenceli bir karşılaştırmasını içermektedir (Morreall, 1997, s. 104).

“Wickberg Mizahın karakteristikliği doğallık, nüktenin ise yetenektir” der. Wickberg’den aktaran (Eker, 2014, s. 73). Bu da nüktenin içinde iyi ve başarılı bir mizahı taşıması için sözün usta ve zekice söylenmesi gerektiğine vurgu

yapar. Eker’de, nükte, nüktedan ve yaratıcılık konusunda şunları söylemektedir. “Yetenek, zekâ ve entelektüel birikim, nüktenin vazgeçilmez bileşenleridir. Doğallıkla iç içe olan mizah, kendiliğinden gelişen bir hadisedir ve tesadüfidir, yapay olan nükte ise, yetenek hüner gerektirir ve insan düşüncesinin ürünüdür (Eker, 2014, s. 73). Nüktenin kullandığı yöntemler konusunda Eker şunları söylemektedir: “Zarif, etkili ve sanatkarca yapılan bir eleştiri olan nükte, cinas, istiare kinaye, teşbih gibi söz oyunları ile bezenen bir mizah türüdür” (Eker, 2014, s. 73).

Nükte ne kadar doğal bir seyir halinde gerçekleşiyorsa o kadar etkili olabilmektedir. Yapaylık nüktenin ruhunu öldürmektedir. “Bir nükte ancak belirli bir ruh halinin doğal sonucu gibi görünüyorsa veya duruma ve vaziyete uygunsa bizim için makul olabilir” (Bergson, 2018, s. 43). Ayrıca nükte zamanlamaya ve duruma uygun düşmelidir ki gülme ortaya çıkabilsin.

1.8.2 Hiciv (Satire : Alaya Alma)

Alaya alma, üstünlük kuramının temel argümanıdır. İnsanların zayıf yönleriyle ‘dalga’ geçmek olarakta nitelendirilebilir. Farklı düşünürler tarafından çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. “Flecher’e göre hiciv, gerçekliğin alaya maruz kalan kimi yönlerine estetik bir üslupla gerçekleştirilen sözlü saldırıdır.” (Flecher’den aktaran (Eker, 2014, s. 71). Burada mizahın kaba alaydan sanatsal ve estetik alaya evrilmesini işaret etmektedir. Gerçek hicvin kaba duygudan uzak olması gereklidir. Öngören ise alayın kötücül yönüne vurgu yapmaktadır. “Acımasızlık, alay etme, zaaflara saldırı temelinden kaynaklanan hiciv, mizahın en yaygın kullanım alanı bulan ve sıradışılığı sebebiyle dikkat çeken türüdür” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 32).

Hicivle satir sözlüklerde aynı anlama gelmesine rağmen aralarında nüans farkı olduğu ve bir derece daha ağır alaya alma ve muhatabına acımasızca saldırıda bulunduğu ifade edilmektedir. “Yumuşak bir üslubu bulunmayan satir okuyucuyu/dinleyiciyi şoke edici nitelikte, gerçekçi gözükmeye çalışan, komik ve saldırgan bir türdür” (Cebeci’den aktaran 2008, (Eker, 2014, s. 71). “Bu türde

olumsuz davranış ya da olay; kınama, yerme, küçümseme, tahkir etme veya aşağılama tarzında eleştirilir” (Hodgart-Connery’den aktaran (Eker, 2014, s. 71). Hiciv gülünçlükleri, tuhaflikları, aksaklıkları zekice komikleştirerek, alaya alarak toplumun yüzüne vurarak uyarıcı rolünü de üstlenmektedir. Hiciv totaliter yönetimlerde toplumun az da olsa bir nefes almasını sağlayan yegâne rahatlama araçlarından biridir. Evliya Çelebi’nin Seyahatname’sinde de geçen Nasrettin Hoca’nın fıkrası buna örnek olarak gösterilebilir:

“Ben de Peştemala Paha Biçmiştim”

Hoca, Timürlenk ile hamama gitmiş.

Timur: Ben kul olsaydım kaç akçe ederdim, diye hocaya sormuş.

Hoca: Elli akçe, demiş.

Timurlenk şiddetle: Be adam! Yalnız belimdeki peştamal elli akçe eder deyince,

Hoca aldırmayarak: Ben de zaten peştemala paha biçmiştim” (Sevim, 2013, s. 118).

Bu fıkra, hicvin güzel örneklerinden biridir. Türk mizahında mizahın hiciv (yergi) çeşidi daha çok kullanılmaktadır. Aziz Nesin bu tür mizahı ‘yararcı mizah’ olarak tanımlamıştır. Özü ise eğlendirirken düşündüren türden mizah olmasında yatmaktadır. Yani aynı zamanda mizahın bireyi ve toplumu iyileştirici ve düzeltici işlevine vurgu yapmaktadır. Türkiye’de yayınlanan bütün mizah dergilerinde, bu mizah türü yapılagelmiştir. Özellikle 12 Eylül’ün baskıcı, faşist, anti demokratik rejiminin olduğu dönemde ve sonrasındaki Özal dönemindeki hayat pahalılığı, ahlaki çöküntü ve oluşan çetelere dair yergi dolu mizah, özellikle Gırgır dergisi tarafından işlenmiş, toplum tarafından takdir görmüş ve bunun sonucu derginin tirajı üç yüz binlere çıkmıştır. Gırgır dergisi yakaladığı tirajla Mad ve Krokodil’in arkasından dünyanın en çok satan üçüncü

dergisi olmuştur. Bu durumun toplumun stresten uzaklaşmasına, rahatlamasına çok önemli katkısı olduğu tartışılmaz bir gerçektir.



Resim 1.8-1. Gırgır Dergi Kapakları Sayı: 790- 762

İllüstrasyon/karikatür sanatında hiciv örnekleri önemli yer tutmaktadır. Bu mizah çeşidinde başarılı çalışmalar yapan önemli sanatçılardan biride Agim Sulaj'dır. Burada doktor-hasta ilişkisini hicveden eserini inceleyeceğiz. Çalışmada ayakta iki figür yer almaktadır. Hasta olan adam gözünün tekiyle yapılan eylemi takip etmektedir. Hastanın üzerinde muhtemelen zayıflıktan düşmemesi için askılı pantlon var, gömleğin üzerinde biraz bolca ve eski görünümlü ceket yer almakta ve aynı zamanda ceketinin bir tarafını açtığı görülmektedir. Diğer figürünün doktor olduğu elindeki steteskoptan anlaşılmaktadır. Doktor bir elini hastanın sırtına koymuş diğer elinde steteskopla adamın açmış olduğu ceketinin cebini ciddiyle dinlediği görülmektedir. Hastanın cebinin boş olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, sağlık sisteminin parası olanın hizmet aldığı olmayanın herhangi bir sağlık hizmetine ulaşamadığı bir sürece dönüşen acı gerçeğini cep muayenesiyle politikacıların yüzüne çarpmaktadır. Devletlerin asli ve temel sosyal görevleri arasında olan ücretsiz sağlık hizmeti vermesi yerine bireylerin parasına göre sağlık hizmetini almalarını zekice hicvetmektedir.



Resim 1.8-2. Agim Sulaj.

<http://www.agimsulaj.com/Vignette/42.shtml>

1.8.3 Cinas

Yazılışları ve söylenişleri aynı olmasına rağmen, anlamları farklı olan sözcüklerin mizahi yapıtlarda kullanılması sanattır. Cinasın iki farklı türü vardır. Birincisi sözcüğün iki anlamının da somut ve aynı ses olmasıdır. Örneğin Sivas yöresine ait halk türküsünde “Bir güzel şûha dedim ki iki gözün sürmelidir. Dedi vallahi seni Hind'e kadar sürmelidir" demektir. Derleyen ve derleme tarihi: Sırrı Sarısözen, 1945 (Sarısözen, 2019). Burada,

sürmelidir sözcüğü sesteştir. Türküde güzel bir kadının gözünün güzelliğine ‘sürme yapılmış’ sözüyle kur yapılmakta, karşılığında sesteş olan ‘Hind’e sürmeli’ cevabıyla esprili bir dille adamın ağzının payını vermektedir. Cinasın başka yapılış türü ise sözcüğün anlamlarından birinin somut diğerinin mecaz anlamda kullanılmasıdır.

“Bize Tâhir Efendi kelb [köpek] demiş

İltifâtı bu sözde zâhirdür.

Mâlikî mezhebim benüm zîrâ

İ’tikâdumca kelb tâhirdür [temiz]”

Nef’î (Nefî, 2019).

Şair şiirinde, Tahir efendinin kendisine kelb [köpek] demesine cevaben Maliki mezhebinde kelb’in [köpek] haram bir hayvan değil, temiz olarak kabul olduğunu, ‘kelb tahirdir’ sözleriyle de ‘Tahir’e köpeksin’ demektedir. Burda ‘kelb’ sözcüğünün gerçek ve mecazi anlamları kullanılmıştır.

Koestler kitabında bu mizah çeşidine örnek olarak “Üstben, kişiliğin alkolde çözülebilen kısmıdır” cümlesini verir. Tanımdan hareketle burada ‘çözülme’ kavramının iki bağlanımlı olduğu söylenebilecektir: “Birincisi ‘çözülme’nin kimyadaki maddelerin birbiri içinde çözülmesine gönderme yapmaktadır; ikincisi ise kişinin yüksek ilkelerinin kadehin/alkolün içinde (eğretilmeli olarak) erimesine işaret etmektedir” (Koestler, 1997, s. 59). Ses ortaklığı da bulunan bu iki anlam bir arada verildiğinde mizahi bir üretime yola açtığı söylenebilir. Koestler sözcük oyununu şu şekilde tanımlar: “Sözcük oyunu, bir tek ses biçiminin iki anlamla bağlanımlı olmasıdır -iki düşünce zincirinin bir ses düğümüyle birbirine bağlanmasıdır.” Bu mizah çeşidinde seslerin veya sözcüklerin aynı kökten gelmesi gerekmemektedir; yeterli olan iki türetimin uyuşmayacak şekilde birbirinden ayrılmış olmasıdır. Koestler bu salt sese dayalı çağrışımların bilinç dışına ne denli çekici geldiğini göstermek için

çocuklarda çok tutulmasını, belli akıl hastalıklarında yaygın olmasını ('sözcük oyunu manisi') ve düşlerde sık sık ortaya çıkmasını örnek olarak vermektedir. Morreall de bu mizah çeşidine değinmektedir. O, sözcüğün hem anlamının hem fonetiğinin işin içine girdiği bu mizah biçimini cinas adı altında toplamaktadır. Sözcüğün ikinci bir anlamı olduğunda ve bu konu ile ilgili olduğunda, insanla cinasa başvurabilmektedir. Morreal'e göre; cinas mizahın en basit şekillerindendir.

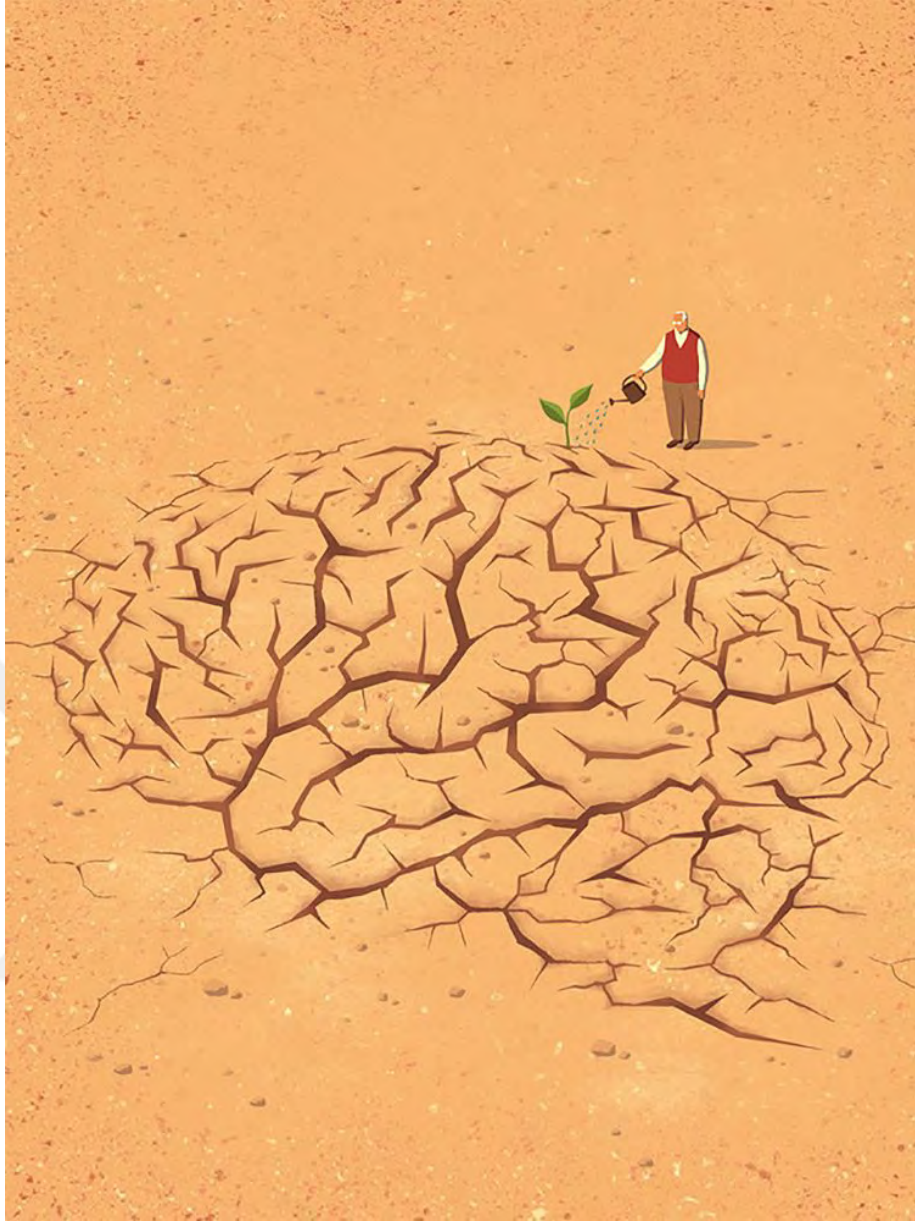
Cinas her ne kadar mizahi yazın dünyasında kullanılıyorsa da görsel sanatlarda, resimde, grafikte de kullanılmaktadır. Örneğin Escher eserlerinde çizilen aynı objenin grafik diziliminde pozitif ve negatiften kaynaklanan ikili görsel algılanan eserler üretmiştir.



Resim 1.8-3. E76-MC-Escher-No-76-HorseBird-1949

<https://www.mcescher.com/gallery/back-in-holland/no-34b-birdfish/>

Cinas mizah çeşidi illüstrasyon ve karikatürde de kullanılmaktadır. Örneğin Davide Bonazzi illüstrasyonunda kuraklık, çatlamış toprak iki anlamda kullanılmış; 1- Gerçek beyin 2- Çevre felaketini betimleyen çatlamış toprak. İllüstrasyonda bir yandan okumayan araştırmayan beynin gelişim olarak geri kaldığını, diğer taraftan beslenmemiş beynin çevre felaketine yol açtığı sembolik anlatımla açıklamaktadır. Aslında anlatılmak istenen insanoğlunun akılsızlığının çevre felaketini oluşturduğudur.



Resim 1.8-4. Davide Bonazzi

<http://www.davidebonazzi.com/portfolio.html>

1.8.4 İnsan, Hayvan ve Kişileştirme

Abartılı insan-hayvan portreleri Antik Mısır'daki insan başlı ve hayvan gövdeli duvar çizimlerinde yer almaktadır. Antik Roma döneminde ise grotesk abartılı, komik masklarda görülmektedir.

İnsan davranışları bazen bir yönüyle hayvan davranışlarına benzetilir, bu benzetmeler yüceltme amaçlı olduğu gibi hiciv amaçlı da olabilmektedir. Bazen

de hayvan davranışları taklit edilirler. Bu benzetmeler çoğu zaman gülünç olabilmektedir. Günümüzde özellikle Walt Disney çizgi filmlerinde ise hayvan karakterler insan davranışlarını taklit ederler. Bu durum da çocuklara komik gelmektedir. Her iki durumda da hareketler, tipler, mimikler abartılı şekilde betimlenirler.

İnsan, hayvan ya da eşya benzetilmeleri her zaman ilgi çekmiştir. Özellikle karikatür sanatında bu espri çeşidi çok kullanılagelmiştir. Koestler bu mizah çeşidine, Disney'in hayvan görünüşlerini yitirmeden insan gibi davranan yaratıklarını ve karikatürcülerin domuza ya da fareye benzer insanlarını örnek olarak vermektedir: Bu iki örneğin ortak özelliği, ikisinin de iki düzlemin kesişme noktasında yaşamalarıdır. Koestler'e göre "bu ikili varoluş durumu gülünçtür; ama bu gülünçlük ancak birini ya da diğerini hafifçe aşağılama etkisiyle sağlanabilir" (Koestler, 1997, s. 62). Koestler "kişileştirmeyi yapan aynı anda iki farklı insandır" der ve şöyle devam eder: "Sonuç aşağılayıcıysa, seyirci gülecektir. Seyirci, kişileştirilen başkişiye sempati duymaya ya da onunla özdeşleşmeye yönelirse, dramatik yanılsama ya da sahne büyüsü denen, zihnin ikiye bölünmesi durumunu yaşayacaktır." Koestler'e göre kişileştirmenin etkisi hem oyuncunun diline hem izleyicinin kulağına bağlı olarak değişebilir, başka bir deyişle aynı dramatik araçlar gülünç ya da trajik bir etki için kullanılabilir (Koestler, 1997, s. 63, 64).

Disney'in hayvanları konu alan bütün çizgi filmlerinde konuşmalar, mimikler, davranışlar ve bütün hareketlerin tamamı insana özgü davranışlarla bire bir örtüşmektedir. Disney çizgi filmlerindeki insan ve hayvan karakterleri insan modelleri baz alınarak karakterize edilmişlerdir. Resimde Aslan Kral (Lion King) aslan karakteri ve modeli.



Resim 1.8-5. İnsan modelleri

https://www.boredpanda.com/cartoon-real-life-lookalikes/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

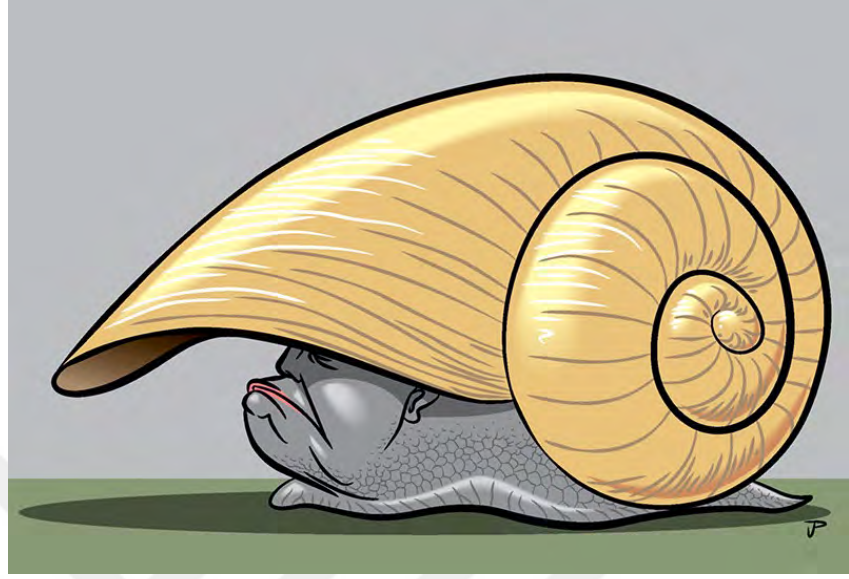


Resim 1.8-6. İnsan modelleri

https://www.boredpanda.com/cartoon-real-life-lookalikes/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Dünya çizerleri tarafından mühtelif hayvanlara benzetilen Amerikan Başkanı Donald Trump'ın karikatürleri, herhangi olumsuz bir tepkiyle karşılaşmamışlardır. Trump'ın benzer biçimde yüzlerce karikatürü yapılmış

olmasına rağmen, henüz açılan herhangi bir dava olmamıştır. Çünkü normal eleştirisi sınırları içerisinde kalmaktadır.



Resim 1.8-7. Josef Prchal Prague



Resim 1.8-8. Shufei Zhai



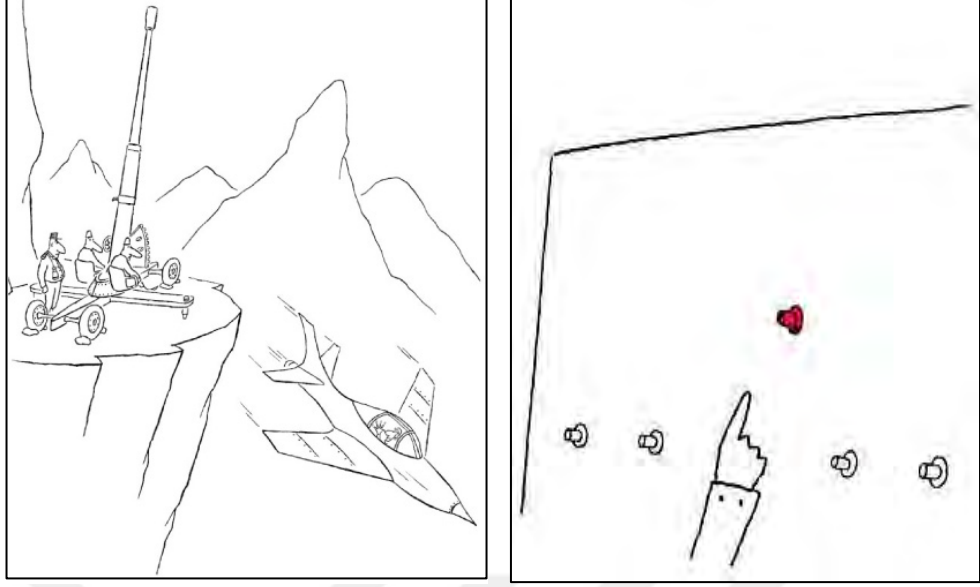
Resim 1.8-9. Mahmood Azania

1.8.5 Çocuksu-Yetişkin

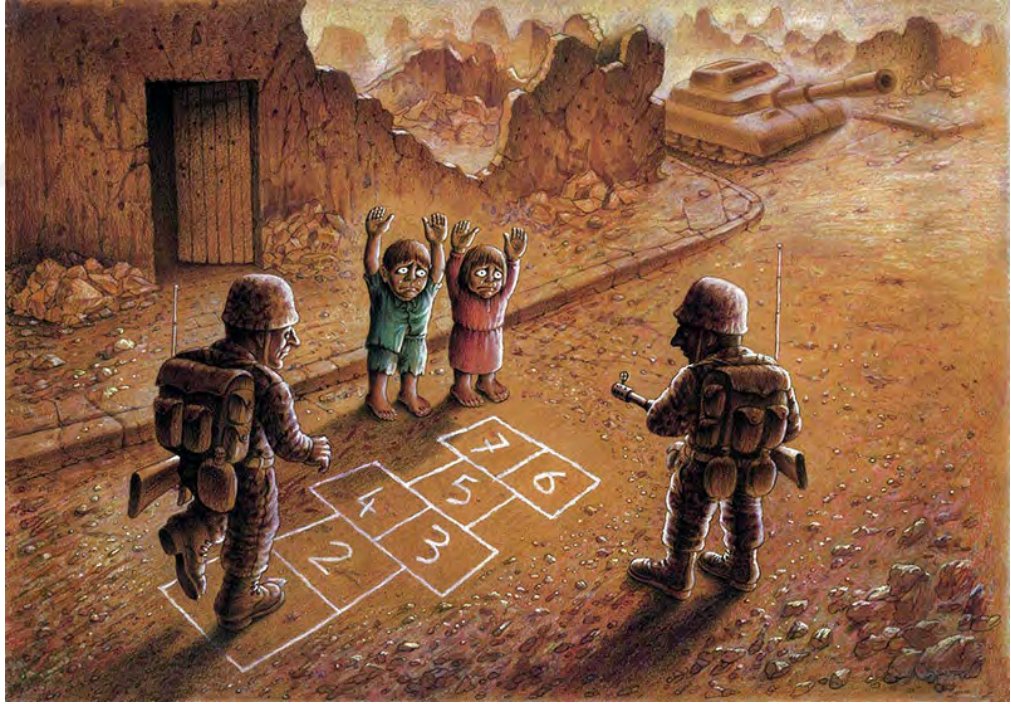
Çocukların sınır tanımaz özgür dünyasının doğal davranışları yaşları büyüdükçe yerini ölçülü, ağırbaşlı davranışlara bırakmaktadır. Dolayısıyla yetişkinlerin çocuksu davranış sergilemeleri toplum tarafından komik bulunup, her zaman alaya alınmaktadır. Çocukluk ruhlarını yitirmeyen insanlar son derece neşeli insanlar olmaktadır. Hatta bu tarz bireylere ‘içine çocuk kaçmış’ denilmektedir. Tam tersi durumlarda ağır, oturaklı, büyük söz söyleyen çocuklara da ‘büyümüş de küçülmüş’ denmektedir. Küçüklerin, büyüklere özgü olmayan davranışları, büyüklere absürt, gülünç gelebilmektedir. Aslında belki tam tersi büyüklerin davranışlarına son derece ciddi, asık suratlı ve belki de yanlış kurgulanan insan hayatının anlamsızlığı sinmiştir. Çocuk özgürlüğünün davranışları mı, yoksa yapay olan ve ruhtan yoksun büyüklerin dünyası mı daha doğal ve komiktir. Ama toplumların gelenekleri daha çok küçüklerin davranışlarını ve taklitlerini komik bulmaktadır. Çocukluk çağlarında şişirilmiş bir torbanın patlatılması, birine çelme takılması, kapı eşiğine su kovası konulması, bir yetişkinin konuşmasının taklit edilmesi, evlerin zillerinin çalınıp kaçılması vs. gibi çocuk şakaları karikatür sanatında da yer almaktadır. Çocuk zekâsı ön yargısızdır. Çocuk zekâsı duvarlar örmez, son derece doğal akışında ilerler. Bu doğallık, önyargısızlık değil midir ki şakayı ve espriyi yaratan. Bu konuda Artun Avcı şöyle demektedir: “Çocukların denetimsiz oyun oynama eylemleri kuralların, yönetmeliklerin, kanunun olmadığı cennetteki özgür davranışları hatırlatırlar” (Avcı, 2003). Bosc’un iki karikatüründe görüldüğü gibi çocuk oyunlarını yetişkinler dünyasına taşımaktadır. Soldaki eserde askerler savaş uçağını gökte ararken, uçak uçurumun kenarında ansızın yanlarından geçerken onlara ‘nanik’ çekmektedir. Küçükken hangimiz yapmadık bunu? Sağdaki eserde ise dokunulmaması gereken ve yukarıda ayrı duran kırmızı düğmeye uzanan bir el yer almaktadır. Yasaklı yerlerin, eşyaların, düğmelerin insanı provoke eden vazgeçilmez dokunma cazibesi insanı çıldırtabilir. Ve bütün bunlar çocukluğa ait olan dürtülerdir. Yine Muhittin Köroğlu’na ait eserde askerler ‘sek sek’ oynayan çocukları silah zoruyla kenara alıp, kendileri oyunu oynamaktalar. Craig Frazier’ın illüstrasyonundaki kişi ise elinde çocukların baloncuk aletiyle barış güvercini yaratmaktadır. Görüldüğü gibi çocuk zekası

şakacıdır, oyun oynamayı sever. Çocukluk ruhunu yitirmeyen mizah yaratıcılığı bu şakaları, esprileri hayatlarına ve eserlerine taşımaktadırlar. Koestler kitabında çocuksu davranışların nasıl komiği oluşturduğunu irdelemektedir. “Köpek yavruları neden gülünçtür?” sorusunu yöneltir ve bu soruya şu şekilde cevap verir: Her şeyden önce çaresizlikleri, güven duygusu uyandırmaları, peşinizden ayrılmamaları, yüzlerindeki şaşkınlık onları büyük köpeklerden daha ‘insan’ yapar; sonra yavrunun canavarca hırlaması büyüklerin davranışlarına öykünme gibi gelir bize (suratına sakal yapıştırıp, başına silindir şapka geçiren küçük bir oğlanın aile doktoruna öykünmesi gibi); üçüncü olarak, köpek yavrusunun paytak paytak yürümesi, düşüp yuvarlanması onu doğanın eşek şakalarının seçkin bir kurbanı durumuna getirir; üstelik, bedeninin oransız yapısı, kocaman şişkin pençeleri, kırıksık alın, Falstaff’inkine benzeyen karnı ona karikatür görünüşü verir vs.” (Koestler, 1997, s. 64).

Koestler köpek yavrusunun bize gülünç gelmesinin nedenlerini ayrıntılı bir şekilde sıraladıktan sonra, yavruya attığımız neşeli kahkahanın kökeninde kendini beğenmişlikle dolu, horlayan bir tutum ve kendi üstünlüğümüze duyulan üstünlük duygularının bir ifadesidir. Morreall’in düşünceleri bu örnekle daha açık hale gelmektedir. Benzer şekilde Baudelaire’in “gülünç denen şey, cehennemlik, şeytansı bir özden” (Baudelaire, 1997, s. 5) gelir şeklindeki ifadesi biraz daha açıklık kazanmış görünmektedir.



Resim 1.8-10. Jean Maurice Bosc,
Solda ve Sağda



Resim 1.8-11. Muhittin Koroğlu



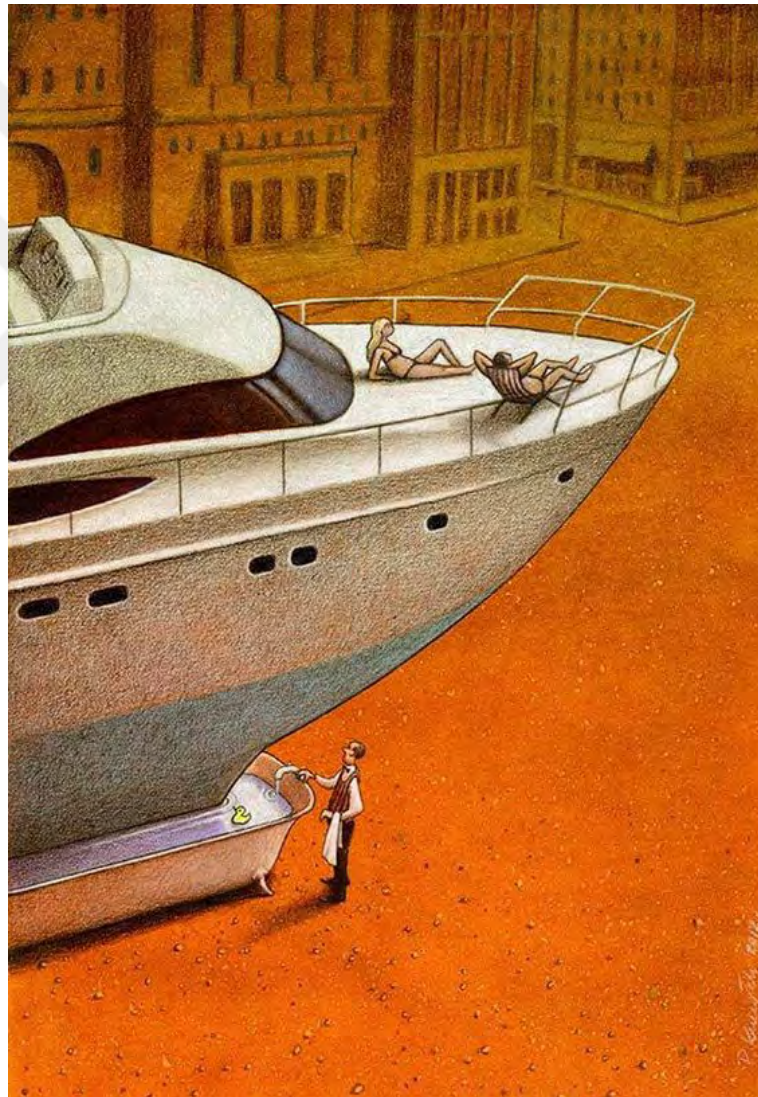
Resim 1.8-12. Craig Frazier

<http://www.craigfrazier.com/#/stock/>

1.8.6 Önemsiz ve Yüceltilmiş

Koestler bu mizah çeşidini taklitçinin ve sanatçının ediminin karşılığında faydalanarak açıklamaktadır. Ona göre taklit, boş yapmacıklığın havasını söndürmek, her biçimiyle yapmacıklığı yok etmek ve insanca olan

yanlar üstünde durarak dokunaklılığı yok etmek için bulunmuştur. “Taklit, kişileştirmenin en saldırgan biçimidir” ve “taklitçinin saldırdığı noktalar hep iki alanın kesişme çizgisinde yer alır: Yüceltilmiş olan ve önemsiz olan.” Sanatçının yaptığı şey ise bunun tersi yöndedir. O “yaşantılara yepyeni bir ağırlık ve büyü katarak bu tekniği tersine çevirir: Rembrandt’ın derisi yüzülmüş bir öküzün resmini yapması; Manet’nin bir deri bir kemik, sönük Olympia’sı” buna örnektir. Sanatçının burada yaptığı, taklitçinin yaptığı şeyi tersine çevirmektir. O “yüceltilmişle önemsizlik arasında gerilmiş bir ip üzerinde yürür” (Koestler, 1997, s. 63, 64).



Resim 1.8-13. Pawel Kuczynski

<http://pawelkuczynski.com/Prace/Caroons/>

1.8.7 Yergi - Alay (irony)

TDK, sözlüğünde eleştiriye şöyle tanımlar: Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit. Koestler'e göre siyasal karikatürler, en iyi durumda güncel olan bir konuyu zekice bir yorumla görsel imgeler şeklinde ifadesidir; en kötü durumda ise “bir zamanlar gülünç olan, ama zamanda değerlerini yitirip görsel klişelere dönüşen simgelerin amaca uygun kullanılışıdır.” Portre karikatürleri ise lunaparktaki çarpıtıcı aynaları anımsatacak şekilde insan biçimini uzatıp kısaltmaya, sıkıştırmaya ya da belirsiz bir gölge gibi sunmaya dayanır; tanıdık biçimler çekilip uzatılabilen esnek yüzeylere dönüştürülür” (Koestler, 1997, s. 66, 67).

Aziz Nesin yergi içeren mizahı ‘yararcı mizah’ olarak nitelirmektedir. “Yararcı gülmecede ister istemez bir ahlakçılık bir öğretmenlik görülür; bu da gülmecenin kendi niteliğinden gelir, gülmecenin özünde var olan bir şeydir. Her türlü eksiklikler, bozukluklar, toplumun en uslandırıcı silahı olan gülmecenin oklarından kendilerini kurtaramazlar” (Nesin, 1973, s. 37).

Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı kitabında bir fıkra anlatır;

“Zorbacı ve baskıcı bir asker yönetiminin bulunduğu bir ülkenin bir kentinde, çok kalabalık bir otobüsteki yolculardan biri yanındaki adama çok saygılı davranarak,

-Çok afedersiniz, general misiniz? diye sorar.

Adam,

-Hayır, deyince öbürü yumuşak bir sesle,

- Albay ya da yarbay mısın? der.

Adam yine,

- Hayır! deyince, öbürü rütbeleri indirerek sora sora, adamın çavuş mu olduğunu sorunca, adam,

- Ben asker değilim diye bağırır.

Öyleyse muhakkak yakın akrabalarınız arasında general ya da yüksek rütbeli bir subay vardır...

Adam,

Ne subayım ne general, ne de subay akrabam var... deyince, o zamana dek çok yumuşak konuşan yolcu, birden sesini dikleştirerek,

Öyleyse otobüse bindiğimden beri ne diye ayağıma basıp duruyorsun; ÇEK AYAĞINI ULAN! diye bağırır.

Aziz Nesin’e göre fıkra güldürücüdür, boşalım sağlar, ama ondaki eleştiri büsbütün ağırlaşarak yergiye ulaşmıştır. Zorbacı bir asker yönetimini yermektedir. Her işe karışmakta olan asker yönetimi halkı korkutmuş, yıldırılmış, canından bezdirmiştir. Otobüste bir yurttaşın ayağına basan kimse çavuştan generale dek bir askerse ya da akrabaları arasında bir asker varsa, yurttaş ona, ayağınızı çeker misiniz, demekten bile korkmaktadır.” Eleştiri ve yergi dolu olan fıkranın düşündürücü bir görevi de vardır, ama görevi bu kadarla da kalmamaktadır; düşündürmekten başka, üstelik bir de, yıkıcılık görevini yerine getirmektedir” (Nesin, 1973, s. 36).

Zeka ürünü olarak yapılan bir ironik espri yaralayıcı, incitici olabilmektedir. İroniye dayalı espri düzeyi ‘Kahkahanın Zaferi’nde şöyle ifade edilmektedir. “İroni-alaycı ve küçümseyici espriler genellikle içten kahkahalara yol açmazlar; büyük bir güçle vurur ve çok fazla can yakarlar. Ayrıca, ironi yüksekleri hedef alır; belden yukarısını vurur daha çok. İroni, kurbanını olanlar konusunda düşünmeye, hem de kafa patlatarak düşünmeye zorlar. Nükteli, ironik bir espri bizi durdurup anlamını çözmeye yönlendirir ama bir kez bu anlama ulaştığımızda kızmaktan başka bir şey gelmez elimizden” (Sanders,

2019, s. 78). Aslında ironi daha ince yapıldığında karşısındakini üzmeden de işlevini yerine getirebilmektedir.

Yergi-alay zekice, kırmadan, dökmeden yapılmalı; aksi halde iş çıkırından çıkar hakaret olgusuna kayabilir. Bıçık sırtı gibi bir tarzdır. İlaç gibi dozu iyi ayarlanmalıdır. Aksi takdirde zehir etkisi yaratır. Kişiyi kırar, üzer, tepki göstermesine neden olur. Bu yüzden sanatçıların buna dikkat etmesi gerekmektedir.

Alay, toplumu ve insanları aşırılıklarından, hatalarından arındırma ve düzeltme aracıdır. Özellikle günümüz çağdaş demokrasilerinde bu türün önemli işlevi vardır. Toplumu yönetenlerin hatalarını ince bir mizahla eleştirir. Eksiklikleri güzellikle, tebessümle dile getirir. Alay bazen acımasız olsa da, tek kriter hakaret içermediği sürece hayata güzellik katmasıdır. Yöneticilerde bu mizah türüne karşı hoşgörülü olmak zorundadır. Çünkü toplum yanlışlara karşı biriken öfkesini mizah yoluyla boşaltmaktadır. Yöneticiler bunun için mizahi illüstrasyon çizerlerine borçludur. 2010'lu yılların başlarına kadar bu mizah türüne hoşgörüyle bakılmış ve neredeyse bir gelenek haline gelmiştir. Ne yazık ki günümüzde bu mizah türüne karşı hoşgörü geleneği ortadan kalktığı ve mizahi illüstrasyon çizerlerine onlarca davalar açıldığı bilinmektedir. Yöneticiler, mizahın bahsettiğimiz faydalarından dolayı ve demokratik yönetim anlayışının gereği olarak bu gülümsetici espri türünün gücünden faydalanmalı ve hoşgörmelidir.

Charlie Hankin'in eseri incelediğinde, kralın hedefe ok attığı görülmektedir, ancak oklar duvarda farklı yerlere saplanmış. Kralın yanındaki bir kişi tarafından okların etrafına hedef çizilmiş ve bütün oklar hedefi on ikiden vurmuştur. Kral son derece memnun görülmektedir. Burada kralın ok atma becerisizliğiyle alay edilmekte ancak kralın pek oralı olmadığı gibi, halinden de memnun olduğu görülmektedir. Burada yöneticilerin danışmanları, yardımcıları vs, tarafından nasıl manipüle edildiğini ince alaylı bir mizahla dile getirmektedir.

kitabının ‘Bilge Kişinin Ürkek Gülüşü’ adlı bölümünde bu düşünceye paralel bir şekilde “Abartmak, suçlamak, biçimi bozup çirkinleştirmek, karikatürün temel araçları gibi görünüyor” demektedir (Baudelaire, 1997, s. 28). Bu noktada, karikatürün gülünç gelebilmesi ya da bir anlamda anlaşılması için ilk olarak zihnimizde kurban hakkında bir imgenin ya da bilginin var olması gerekmektedir. İkinci olarak, canavarımsı bir karikatürü fil hastalığına yakalanmış bir insanın imajından farklı bir şekilde değerlendirmek için “karikatürdeki biçim bozukluklarının yalancılıktan yapıldığının bilmek” (Koestler, 1997, s. 68). Bu noktada mizah, bizi acıma zorunluluğundan kurtarıp kurbana gülebilme durumuna getirmektedir.

Koestler, karikatürü bir sanat türü ve karikatüristi de bir sanatçı olarak düşünmektedir. Ve sadece kolaylık olsun diye ‘sanat’ terimini karikatürün gülünç olmayan türü için kullanmaktadır. Koestler’e göre: “Neyin ilgili sayılacağı yolundaki yargısı uyarınca seçtiği özellikleri abartmak ya da yalınlaştırmak, hem karikatürçünün hem sanatçının ortaklaşa kullandıkları bir tekniktir – onlar buna biçemleştirme derler” (Koestler, 1997, s. 68).

“Biçem, birçok eski ve yeni sanat biçiminde, estetik etkiyi bozmadan en uç noktalara dek götürülmüştür: Başka bir deyişle, sanattan karikatüre kaydırılmıştır. Belli Mısır heykellerinin uzatılmış kafaları, bu soylu bebeklerin başlarının geçici bir süre için biçim bozukluğuna uğratılışını gösterir; ne var ki sonuç açıkça abartılmıştır” (Koestler, 1997, s. 68). Buradaki abartıyı gülünç bulmamamızın nedeni ise heykelcinin bunu kötü bir niyetle değil, saygıdeğer bir niyetle yaptığını bilmemizden kaynaklanır; daha doğrusu bu tutum izleyiciye aktarılır. Bu iki farklı kavrayış gülünç ve estetik deneyimler arasındaki kutuplaşmadan kaynaklanmaktadır.

Baudelaire “sanatın eşsiz yetkinlik arayan eğilimlerinin amacı olan eksiksiz güzellik (idealisme) karikatürün tersi bir şey oluyor” derken bu kutuplaşmaya işaret eder gibidir. O bu bağlamda gotik resim ve Kuzey Avrupa yontuculuğunun aşırıya kaçmış örneklerinden bahsetmektedir. Baudelaire burada karikatür ile sanatsal güzellik (idealisme) arasındaki bir farktan

bahsetmektedir ve şöyle demektedir: “Karikatür eksiksiz sanatsal güzelliğe (idealisme) dayanmaz. Onun dayandığı karikatürcünün gerçekle kurduğu pek o kadar da yansız olmayan bir ilişkidir. Karikatürcü gerçeği güzelleştirmeye değil, onu karakterize ederek açıklamaya çalışır” (Baudelaire, 1997, s. 28, 29, 30).

Baudelaire’e göre “demek oluyor ki, kendi varlığının bilincinde bir karikatürün ortaya çıkması için güzelin ve çirkinin, oranlılığın ve oransızlığın, uyumlu biçimin ve uyumsuz biçimin diyalektik olarak bilinmesi gerekmektedir. Baudelaire burada Leonardo da Vinci’nin “Resim El Kitabı”nda (Traite de la Peinture) bu karşıtlığı kesin olarak yakalamayı öğütlediğini söylemektedir. Neticede iki karşıtlık, iki dışavurum biçiminin birbirlerini bütünlemesini, güçlendirmesini sağlıyor” (Baudelaire, 1997, s. 30). Koestler, Da Vinci’nin karakter çalışmaları ile ilgili olarak “onların portre olarak mı karikatür amaçlı olarak mı yapıldıklarını söylemek olanaksızlaşır” (Koestler, 1997, s. 69) derken bu karşıtlık ve bütünlenmeye işaret eder görünmektedir.

Koestler için, “abartma ya da yalınlaştırmayla bireyin ya da toplumun belirleyici özelliklerini bozan sözlü bir karikatürdür.” Burada yergici, elbette beğenmediği özellikleri büyütecektir. Peki, yergi nasıl gülünç olabilmektedir? Koestler bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Yerginin gülünçlük etkisi, okurun zihninde, bildiği toplumsal gerçeklikle, bu gerçekliğin yergicinin tuttuğu çarpıtıcı aynadaki yansımasının aynı anda bir arada bulunmasından doğar. Yergicinin aynası, alışkanlıklarla körelmiş bir toplumda, artık fark edemediğimiz alçaklıklara, çarpıklıklara dikkat çeker; alışkın olduğumuz şeylerin garipliğini, garip sandığımız şeylerin olağanlığını bir anda keşfetmemizi sağlar” (Koestler, 1997, s. 70, 71).

Burada yergi için önemli bir yer işgal eden ironiye değinmek gerekecektir. Koestler’e göre yergicinin en etkili silahı *ironi*’dir. O, ironinin amacını şöyle ifade etmektedir: “İroninin amacı üstü kapalı saçmalıkları ortaya çıkarmak amacıyla, düşmanın önermelerini, değerlerini, akıl yürütme yollarını benimsemiş gibi görünerek rakibi kendi silahıyla vurmaktır” (Koestler, 1997, s. 72).

Angel Boligán Corbo'nun mizahi eserinde, yatağa benzer bir eşyanın üzerinde oturan ve dışarı çıkmak için hazırlanan bir kadın betimlenmektedir. Kadının ayakkabıya benzetilen alışveriş sepetini ayağına giymeye çalıştığı görülüyor. Kapitalist tüketim, toplumundaki alışveriş çılgınlığını en üst düzeyde yerine getiren kadınları başrolde çizmiştir. Buradan ikili bir anlam çıkarılabilir; birincisi, kadınların ayakkabı alma çılgınlığı, ikincisi ise alışveriş çılgınlığının kaynağı varsayılan kadın imgesidir. Bütün bu anlamların anahtar sembolü ayağa bağlanan alışveriş sepeti ve kadındır. Dolayısıyla bu alışveriş çılgınlığı komik bir şekilde eleştirilmiştir.



Resim 1.8-15. Angel Boligán Corbo

<https://tr.pinterest.com/nurozekcin/angel-boligan/?lp=true>

1.8.9 Uygunsuzlar

Rönesans'ta prensleri eğlendirmek için saraylarda toplatılan cücelere, kamburlara, insan azmanlarına, zencilere artık gülmeyecek kadar uygar olduğumuzun bilinmesine rağmen insanların, aksayan ya da kekeleyenlere, garip telaffuzlu yabancılara, garip giyimli insanlara gülmeleri hâlâ devam etmektedir. Koestler “Yunanlıların barbarların diline gülmesini bunun örneği olarak vermektedir. Ona göre bedensel ve işlevsel bozukluklar ilkel bir kafa için kişileştirme ve karikatürdeki aynı nedenle gülünçtür” (Koestler, 1997, s. 73, 74).



Resim 1.8-16. Serkan Altunigine

1.8.10 Paradoks (ikilem, karşıtlık)

Fransızca'dan Türkçeye yerleşen 'paradoxe' kelimesi 'çelişki' anlamına gelmektedir. TDK'da “düşünceler arasında tartışmaya açık, kesin bir yargı içermeyen karşıtlık” (Güncel Türkçe Sözlük, 2018) şeklinde tanımlanmaktadır. Sözde ya da cümlede, hem doğru hem de yanlış barındıran çelişik durumlar paradoksal ifadelerdir. Paradoks karşısındakini şaşırtır, hayrete düşürür, bu durum kafa karışıklığına da neden olabilmektedir. Yalçın Küçük, Karikatürk dergisinde yayınlanan 'Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah' adlı makalesinde çelişki ve mizah konusunda şunları yazmaktadır. “Tümüyle mizah, gülünçlük,

çelişkiyi konu alıyor. Ancak bu kadar değil. Mizah, başarılı örnekleriyle, önlenebilir çelişkiyi kaçınılmaz çelişki olarak verebilen sanat türü oluyor. Mizah, belli bilgi düzeyinde önlenebilir görülen çelişkinin kaçınılmaz olduğunu göstermek oluyor. Önlenebilir görülen çelişkinin, toplumun çok derinliklerinde, kaçınılmaz kökleri olduğunu anlatabilmek oluyor... Mizah, gülünçlük, çelişkiye acılık kattığı ölçüde mizah oluyor. Acılık, determinizm ya da belirlilikten geliyor” (Küçük, Sayı: 4-5, 1980). Yalçın Küçük’te görüldüğü gibi Türkiye’de mizah genelde ya ‘alay’ ya da ‘mizah çelişkiden doğar’ olgusu ve tanımları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Türk edebi mizahının kilometre taşlarından olan Aziz Nesin’in Türk toplumu ile ilgili söylediği “Türk toplumun yüzde altmışı aptaldır” paradoksal önermesi kıyameti koparmış ve güümüzde hala tartışılmaktadır. Aziz Nesin’in konuk olduğu ve Oğuz Aral’ın yönettiği “Mizah Yolcuları” adlı programda tekrar bu konu açıldığında Nesin şöyle diyor: “Ben yüzde altmış aptaldır demekle ben de aptallık yapmış oldum. Yüzde altmış Türk milleti aptaldır demeyecektim, Yüzde kırk Türk milleti zekidir diyecektim. Böyle deseydim hiçbir şey olmayacaktı, ama aynı şeyi söylemiş olacaktım. Böylece yüzde altmışa ben de girmiş oluyorum.” Görüldüğü gibi usta mizahçı Nesin’in bu önermesi paradoks için güzel bir örnek oluşturmaktadır. Paradoksun Antik Yunan’da kullanılan ve kaynağının buraya dayandığına dair “matematikçiler.org” yer alan metin şu şekildedir.

“Giritli bir filozof olan Epimenides ölümsüz bir ifadede bulunarak, *tüm Giritliler yalancıdır*” demiştir. Epimenides’in bu ifadesi Epimenides paradoksu olarak adlandırılır. Zaman zaman ‘Yalancı Paradoksu’ veya ‘Giritli Paradoksu’ olarak da anılmıştır.

Paradoks şuradan kaynaklanmaktadır:

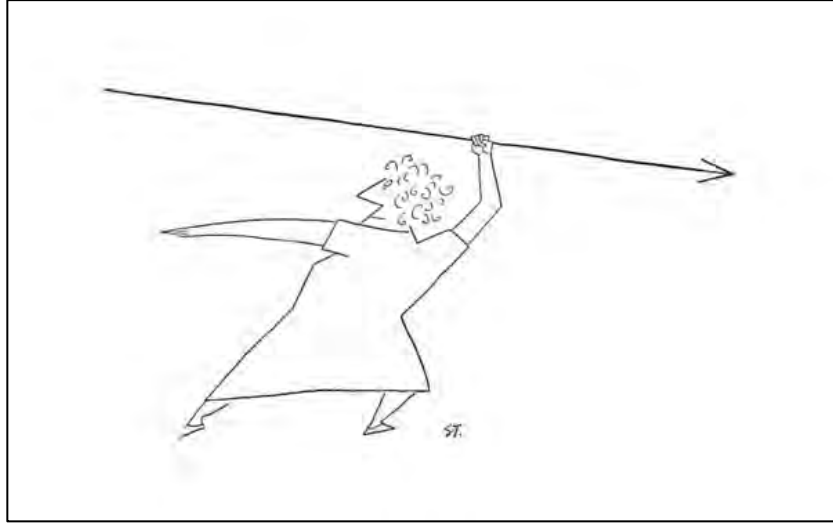
1-) Eğer “tüm Giritliler yalancıdır” önermesini doğru kabul edersek, kendisi de Giritli olan Epimenides’in yalancı olması gerekir. Eğer Epimenides yalancıysa, tüm söyledikleri gibi, “tüm Giritliler yalancıdır” önermesinin de yanlış olması gerekir. Önermenin hem doğru hem yanlış olduğu sonucu çıkar.

2-) Eğer “tüm Giritliler yalancıdır” önermesi yanlış kabul edersek, kendisi de Giritli olan Epimenides’in doğru söylüyor olması gerekir. Şu halde, “tüm Giritliler yalancıdır” önermesi doğru olmalıdır. Yine çelişkili bir sonuç çıkar.

3-) Bir önerme hem doğru hem yanlış olamaz (Epimenides Paradoksu, 2019).

Koestler’e göre Yunanlıların bir barbarın kekelemesine gülmesi ile sahnede bir oyuncunun kekelemesine gülünmesi arasında fark vardır. Gülmeye karışan bu yeni etken yapı ve işlev ya da parça ve bütünü iki bağlanımlı olarak adlandırılabilir. Oyuncu sahnede belli bir harfte kekelediğinde “parça bütünden kopmuş, böylece parça, anlamını aldığı daha büyük bağlam içindeki işlevinin dışında, sanki kendi başına varmışçasına, bağımsız yapısal bir bütün olarak dikkati üstüne toplamıştır” (Koestler, 1997, s. 75, 76). Bu durumda dikkat akışı bozan kekelemeye odaklanır, bütün sekteye uğrar ve işlevini yitirebilir: tıpkı kırkayağını nasıl hareket ettirdiği sorulduğunda ‘yürüyemez olan kırkayak’ gibi. Mizahi illüstrasyon sanatında da paradoksal önermelere rastlanmakta ve espri yaratma yöntemi olarak kullanılmaktadır. Paradokstaki mizahi unsur, çelişki üzerine kuru şaşırtmaca ve hayrete düşürmedeki ustaca anlatımdadır.

Saul Steinberg’in eserinde, elinde ok ya da mızrak benzeri bir şey tutan adam oku fırlatmaya hazır durumdadır, ancak gerildiği ve fırlatacağı yön arkasını göstermektedir. Doğru olan gerildiği yön mü yoksa okun gösterildiği yön mü? İkisi de doğru olabilir mi? Ya da hangisi doğru, hangisi yanlış? Ya geriye doğru fırlatılırsa. İsmi okunamayan ‘Dövme’ adlı çalışma incelendiğinde moda ve moda dışı çelişkiyi komik bir şekilde ortaya koymaktadır. Mizah ustası Turhan Selçuk eserinde toplumsal ve bireysel paradoksu çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır. Eserdeki kadın çiçek uzattığı için mi polis saldırıyor, yoksa polis saldırdığı için mi ona çiçek uzatıyor. Belki bunu hiçbir zaman çözemeyeceğiz. Zaten paradoksal önermelerin doğası bu değil mi? Yani bilmece şaşırtmaca!

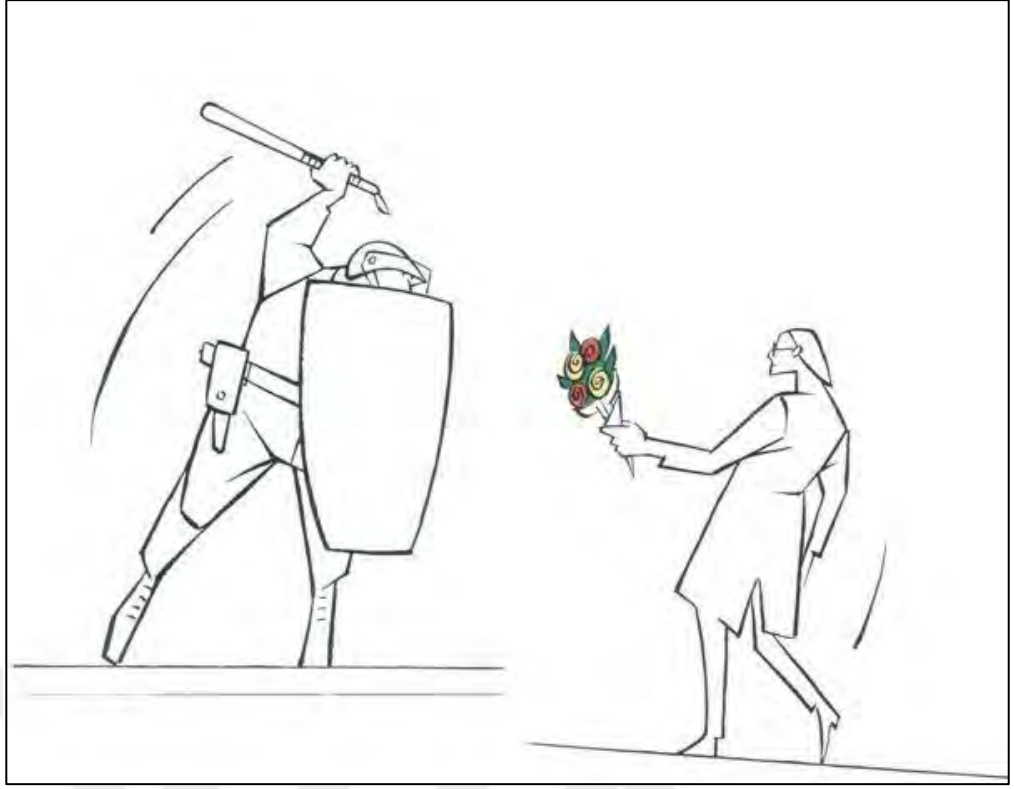


Resim 1.8-17. Saul Steinberg

<https://fineartamerica.com/featured/new-yorker-april-19th-1952-saul-steinberg.html?product=art-print>



Resim 1.8-18. Sanatçının ismi okunmuyor.



Resim 1.8-19. Turhan Selçuk.

1.8.11 Kaydırma

“Dikkati bütünden parçaya kaydırmak yerine, bütünün baskın olan yanından daha önce ihmal edilmiş yanına kaydırıp onu yeni bir ışık altında gösterir” (Koestler, 1997, s. 77). Olayın bir anda bütünden önemsiz parçaya yön değiştirmesi saçma bir diyaloga neden olmaktadır. Kişi bazen olayı bilerek, zekice bir çarpıtma yapmaktadır. Ya da karşılıklı diyalogta iki kişinin de aynı pencereden bakıp, aynı konuda iki farklı şeyi tarif etmesidir.

Koestler bu mizah çeşidini bir otomobil satıcısı ile müşterisi arasındaki bir diyalogtan hareketle anlatır: “Otomobil satıcısı yeni spor modeli över: “Bu arabaya gece on ikide binerseniz, sabah dörtte Grimsby’tesiniz.” Müşteri kızar: “Gece yarısı Grimsby’de ne yapacağım?” Bu diyalogdaki soru mantıklı olsa da tartışılan konuyla ilgisi yoktur; konu arabanın hızıdır. Koestler kaydırma meselesini şu şekilde açıklar: “Burada bağlayıcı kavram, ‘sabah saat dörtte

Grimsby'dir -birinci bağlamda, uyduruluvermiş bir örneğin rastgele seçilmiş bir parçasıdır, ikincisinde ise en önemli parçasıdır. Vurgunun birdenbire böyle iki bağlanımlı bir kavramın önemsiz olan yanına vurulamsına -ya da dikkatin kaydırılmasına-yalnızca mizahta değil, sanatta ve buluşta da sık sık rastlanır” (Koestler, 1997, s. 77).

Türk kültüründe Hacivat-Karagöz ortaoyununda yapılan espriler ve diyaloglarının hemen hemen tamamı bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde konuyu bütününden önemsiz ya da alakasız parçasına yönlendirmek üzerine kurgulanmıştır. Örneğin:

“Tiryaki: Biraz evel, buraya iki kadın gelip ev tutmuşlar, haberin var mı?

Karagöz: Evet var, n’olacak?

Tiryaki: Onlar, pek sağlam ayakkabı değillerdir.

Karagöz: Muhakkak manda derisinden yapılmışlardır” (Oral, 2002, s. 366).

Farrukh Teshaev eserinde bir dilenciye konu edinmektedir. Fakir, elinde ‘yardım edin’ yazan bir kağıtla sokağın köşesinde oturmaktadır. İyi giyimli ve besili olan zengin adam, hemen yanından uzaklaşıp giderken, elindeki ipi fakirin şapkasına fırlatmaktadır. Fakat bu ip, ‘asılma ipi’ şekline çizilmiştir. Zengin adam, ana konu olan ‘parasal yardım’ yerine başka bir teklifte bulunarak konuyu para yardımından uzaklaştırmaktadır.



Resim 1.8-20. Farrukh Teshaev, S: 263, Karikatürcüler derneği, 32. Uluslararası Nasrettin Hoca Karikatür yarışması, kasım 2012



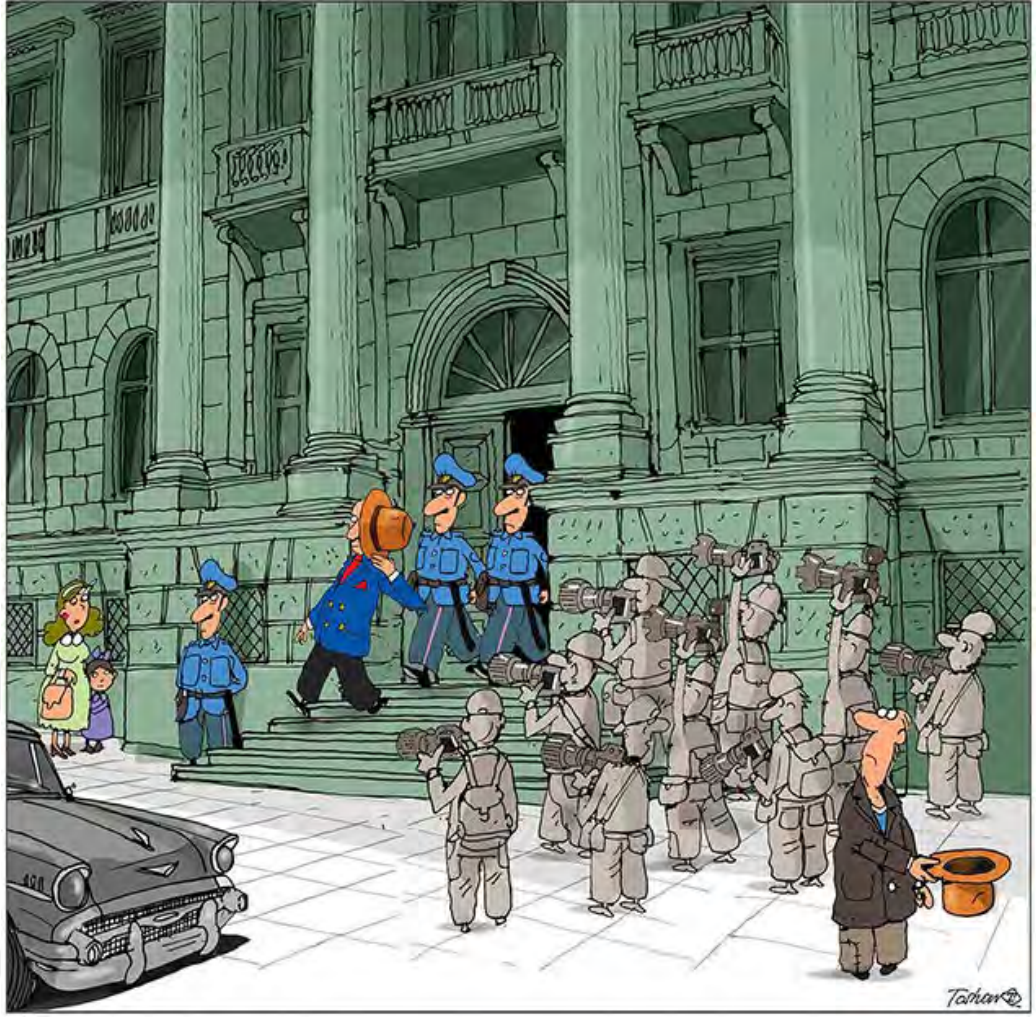
Resim 1.8-21. Metin Üstündağ

<https://karikatur.tumblr.com/post/62529908411>

1.8.12 Rastlantı

Rastlantı gülmecesinin Mizah Yaratma Eylemi kitabında Bergson'un tanımını şöyledir; “biribirinden bütünüyle bağımsız iki olay dizisinde aynı anda geçiyorsa ve iki apayrı anlamda yorumlanabiliyorsa, her zaman gülünçtür” (Koestler, 1997, s. 78). Örneğin bir arkadaş grubunda dedikodu hakkında sohbet edildiğini varsayalım. Sohbette nelerin dedikoduya girdiği anlatıldığı sırada dedikosuyla ünlü arkadaşın içeriye girdiğini düşünelim, muhtemelen büyük gülüşmelere sebep olacaktır. Olay tamamen şans eseri oluşmuştur. “Aslında iki bağımsız, rastgele zincirin rastlantı, yanlış benzetme, zaman ve durum karışıklığı yüzünden bir noktada çakışması, iki bağlanımlı bağlamlar için verilebilecek en belirgin örnektir. Bunların üstüne oturtulduğu şans-rastlantı, ‘deus ex machina’ hem trajedide hem de güldürüde bulunan alan kaynaşmasıdır; ayrıca, söylemek bile gereksiz, bilimsel buluşlar tarihinde, iyi rastlantılar aynı ölçüde büyük bir rol oynar” (Koestler, 1997, s. 79).

Toshov Borokovic’in karikatürünü incelediğimizde iki ayrı olay örgüsü yer almaktadır. Birincisinde kapısının önünde habercilerin yer aldığı önemli bir yönetim binası görülmektedir. Binadan yüksek bir bürokrat polis eşliğinde merdivenlerden aşağı inmekte ve elindeki şapka ile yüzünü kapatmaktadır. İkincisinde ise arkası dönük bir adam, elindeki şapkasını uzatarak dilenmektedir. Ancak dilenci kafasını çevirmiş, merdivenden inen bürokrata bakmaktadır. Aslında iki bağımsız olay var ortada. Yöneticilerin hiç görmedikleri ve görmek istemedikleri bir an varsa o da bir dilenci ya da fakirle karşılaşması anıdır. Yönetici burada basından gizleniyor bahanesiyle dilencinin kendisini görmemesi için şapka ile yüzünü kapatmıştır.



Resim 1.8-22. Toshov Borokovic

1.8.13 Saçma (Absürd)

Saçma kavramı, “Latince absurdus kelimesinden türeyerek batı dillerine geçmiş “absurde” karşılığı olmak üzere kullanılan ve Latince etimolojik yapısı ile imknsız, abes yersiz muhal ve budala anlamına gelen bir kelimedir. Saçma bir düşünce öğeleri birbirini tutmayan anlamca birbirini dışlayan birbirleriyle bağdaşmayan bir düşüncedir” (Ail Dlek, (Dlek, 2019).

Absrdn kökenleri 19. yüzyıl Danimarkalı filozof Süren Kierkegaard’a dayanır. Albert Camus’nün ‘Sisifos Sylen’ni yayınlanmasıyla, Absrdizm’in

sınırları belirlenmiş ve tam anlamıyla ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında işgal edilen Fransa’da absürd (saçma, uyumsuz) görüşler yaygınlık kazanmıştır. Edebiyatta Franz Kafka’nın, Dönüşüm adı romanı örnek gösterilebilir.

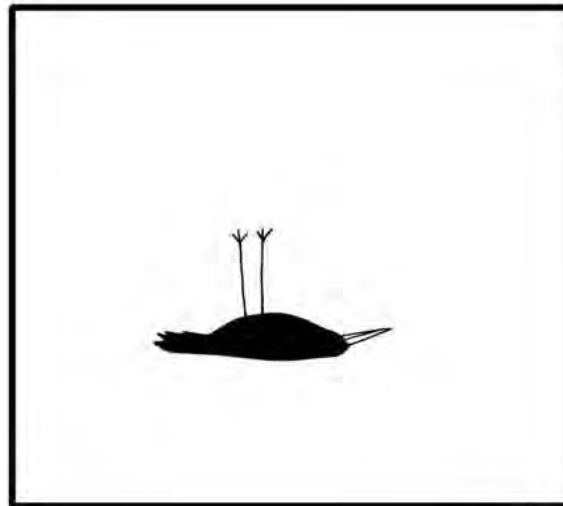
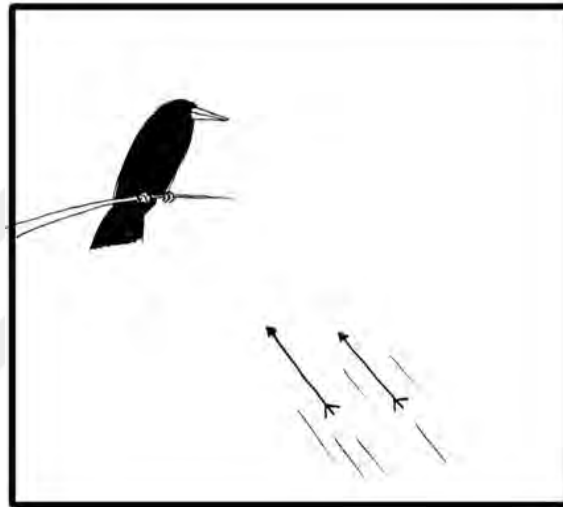
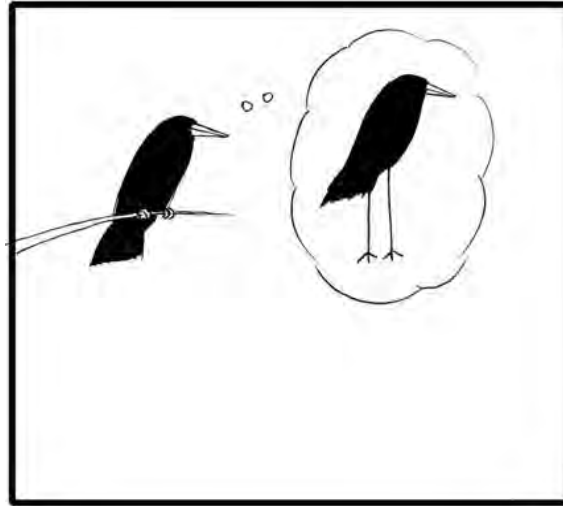
Koestler bir mizah türü olarak saçmayı açıklamak için gülünç/mizahı şiirin bir türünü örnek olarak vermektedir. Bu şiir türünde yüceltilmiş bir biçim önemsiz bir içerikle verilir. İnsanda acı, kahramanlık ya da yüce duygular uyandırabilen altılı veya on ikili şiir ölçüleri, önemsiz içerikler oturturularak kullanılır. Saçma mizahın başka bir çeşidi de yalancı atasözüdür. Burada da kalıp olarak bir vecize ya da altın kural gibi görünen bir yapı önemsiz bir içerikle doldurulmaktadır: “Sakın unutma: dün reçelle, yarın reçelle –ama sakın bugün reçelleme” (Koestler, 1997, s. 79). Morreall bu durumu, gereksiz söz tekrarları olup da bilgece gözüken atasözleri olarak tarif eder bu şu örneği verir: “Her şeyin tadı, az ya da çok tavuğa benzer” (Morreall, 1997, s. 110).

Aziz Nesin’e göre, “gülmeceye konu olan kahramanların mantığı, kendilerine hiç de saçma olmayan, ama gerçekte topluma göre saçma olan bir mantıktır ki, bu da saçmanın mantığıdır. Her gülünç şeyin, hiç olmasa bir yönden karışıklığı vardır ve bizi güldüren şey, görünür bir biçimde ortaya konmuş bir saçmadan başka bir şey değildir” der (Nesin, 1973, s. 27). Burada saçma ile ilgili en önemli özellik saçmanın kendine göre çok mantıklı bir argümanın olması ve olayı gerçekleştiren kişinin bunu bilmesi ancak izleyicinin bunu idrak etmemesidir. Örneğin Don Kişot’un yel değirmenine saldırması hikayesinde, kahramanın yel değirmenini canavar olarak görmesi mantığı üzerinde kurgulanmıştır. Kahraman için bu son derece mantıklı bir argümandır, ancak izleyiciye bu eylem saçma ve komik gelmektedir.

Bergsona göre “saçmalık gülücün kaynağında yer almaz, sadece gülücü açığa çıkarma için başvuru çok basit ve çok etkili bir araçtır” (Bergson, 2018, s. 74). ‘Öğün aralarında çalışmayı sevmem’ saçma anlatımına örnek gösterilebilir. Saçmalık mizahın bire bir kendisi değil, ancak mizahı yaratmada bir yöntem olabilir.

Shanghai Tango'nun eseri üç kareden oluşmaktadır. Birinci karede dalın üzerinde tünemiş olan karga iki ayağı üzerinde dik bir şekilde durma hayali kurmaktadır. İkinci karede kargaya doğru iki ok fırlatılmaktadır. Üçüncü karede karga vurulmuş, sırtüstü uzanmaktadır. Sonunda kendisini 'ayakta dik tutacak' iki çift uzun ayağa kavuşmuş, ancak sırtı yerde ayaklar havaya kalkmış durumdadır. Karga hayaline kavuşmuş bir ölüdür artık. Olsun ayakları var ya! Okların ayak olması ve ayakta durma hayalinin sonunun ölüm olması oldukça absürd komiktir.

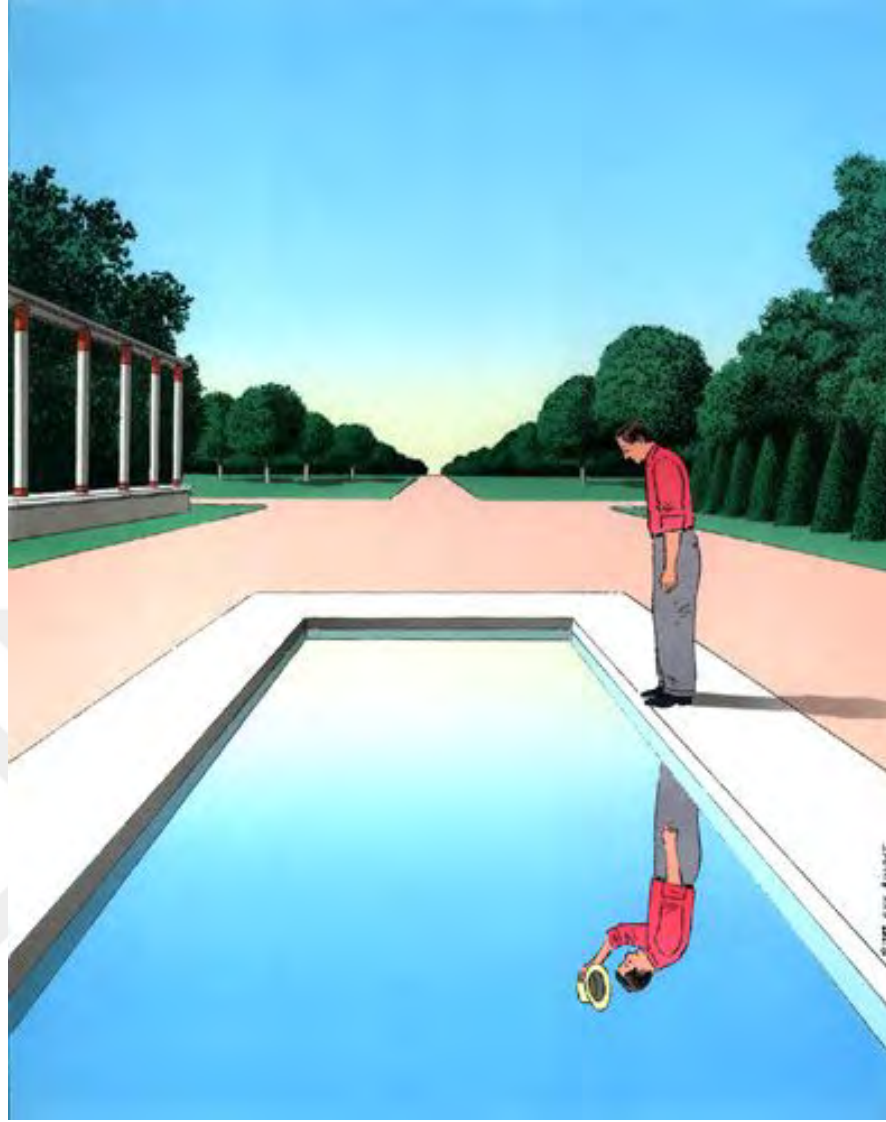




TANGO
©mango20

Resim 1.8-23. Shanghai Tango

<https://tr.pinterest.com/pin/533676624576868841/>



Resim 1.8-24. Guy Billout

<https://tr.pinterest.com/pin/402509285424210499/>

1.8.14 Gıdıklama (Tickling)

Koestler'e göre zararsız gıdıklama, “mizah kuramını araştıranların tosladıkları bir duvar olmuş, onları vazgeçirmiş ya da kuramlarını çökertmiştir” (Koestler, 1997, s. 80). Ona göre gıdıklanmanın neden olduğu gülme, salt fiziksel bir uyarıya verilen salt mekanik bir tepki değildir. Koestler burada Charles Darwin'in düşüncelerinden faydalanır. Darwin'e göre gıdıklamaya karşı gösterilen tepkiler, kıvrılmak, eğilip bükülmek, gıdıklanan yeri geri çekmek için gerilmektir. Bu eylemler gülme olmadan da yapılabilir. Bu tepkiler, vücudun

nazik yerlerine (ayak tabanları, ense, koltuk altları, karın ve böğür) gelebilecek kötü niyetli saldırılara karşı yapılan doğuştan gelme bir savunma mekanizması olarak yorumlanmaktadır. Bu durumda gıdıklanmaya gülme şeklinde tepki verilmesi için gıdıklanmanın, yalancıkta bir saldırı, yumuşak bir saldırganlık biçimine bürünmüş olması gerekmektedir. Koestler bir yaşından küçük bebeklerin, anneleri gıdıkladığında, yabancıların gıdıklamasına göre on beş kat daha fazla gülmelerini bu durumun bir göstergesi olarak değerlendirmiştir. Burada bir mizah çeşidi olarak kişileştirme de söz konusudur. “Gıdıklayan kişi saldırgan rolüne bürünmektedir ama aynı zamanda saldırgan olmadığı da bilinmektedir” (Koestler, 1997, s. 80, 82). Morreal de gıdıklayan kişinin tanıdıklığına vurgu yapmaktadır. Ona göre bebek gıdıklandığında, gıdıklamaya tanıdık bir ses eşlik ederse, bu bebekte memnuniyete ve gülmeye yol açabilecektir. Morreal’in değindiği bir başka nokta da gıdıklamanın beklenmedik olduğunda ya da hazırlıksız yakalandığında daha etkili olduğudur.

Bu güldürü biçimi fiziksel bir uyararla başladığı için görsel sanatlarda pek fazla rastlanmamasına rağmen , karikatürde işlenmektedir. Yıllar önce bir karikatürde bu tema işlenmişti. Karikatürde nezarethanede polis, itirafta bulunması için sanığa işkence etmektedir. İşkence aleti ise bir tüy, sanığı ayaklarından gıdıklamaktadır. Bu karikatürün benzerleri çokça çizilmektedir. Aşağıdaki örnekte Japon Manga-Anime’den bir kare. Gıdıklama ve gülme ögesi eğlenmenin dışında bir işkence aracı olarak kullanılmıştır. Görüldüğü gibi karikatürde sadece gıdıklama konusu geçmektedir. Görsel sanatlarda bir gülme yaratma biçimi değildir.



Resim 1.8-25. Sanatçının imzası okunmuyor.

<https://galeri.uludagsozluk.com/r/avaklar%C4%B1-g%C4%B1d%C4%B1klamak-1235143/>

1.8.15 Kara Mizah

Ciddiyetle anılan din, cinayet, ölüm, hastalık, savaş, akıl hastalığı gibi konuları mizahi bir anlayışla ele alır (Kara Mizah, 2019). Kara mizah toplumda tabu olan konuları ele alarak, o konuda insanları düşündürmek, uyarmak amacıyla ve en önemlisi farkındalık yaratmak amacıyla konunun saçmalığını, komik anlatımla insanlara anlatma uslubudur. Kara mizahta acı gülümseme, acı tebessüm vardır. Hatta Türkiye’de ‘güldürürken düşündüren’ bir kavram olarak yerleşmiş durumdadır. Kara mizahın ele aldığı konular, toplumda tabu olmasından dolayı tıpkı bir bıçak sırtı gibidir. Kara mizah kıvrak zekâ ister. Zekice kurgulanmadığında son derece yersiz, anlamsız, kaba ve yanlış anlaşılmaya müsaittir. Kurgusu yetersiz olduğunda, mizahi ruhu alınmış kuru ve

bayağı bir eylemden öteye geçemeyecektir. Kara mizah hem konu hem ele alınış bağlamında zor bir mizah çeşidir. “Antoloji de l’humour Noir” [kara mizah antolojisi] adlı yapıtında André Breton [kendisi aynı zamanda sürrealizmin kurucularındandır] bunu zekanın üst düzeyde başkaldırısıdır” diye tanımlar. André Breton’dan aktaran (Escarpit, 2016, s. 90).

Kara mizahta amaç, toplumu acı dolu ve tabu olan konularda derin uykudan uyandırmak için nazik bir dokunuş yaparak, anlamsız yasakçı tutumundan kurtarmak ve yaralarını sarmaktır.

Kara mizah evcil bir mizah değildir, yapısı serttir ama aynı zamanda zekice yapıldığında naziktir de. Başka kaynaklarda işlevinin tanımı konusunda birçok görüş yer almaktadır. Dikkate değer bir çalışma ‘Kara mizah nedir?’ sitesinde maddeler halinde sıralanarak özetlenmiştir; “Kara mizah ölümün acı gülüşü ile gülen mizahtır. Kara mizah toplumun budalalıklarına baş kaldıran bir tepkidir. Kara mizah evrenin çirkinliğini acı biçimde yansıtan bir mizahtır” (Kara Mizah, 2019).

Kara mizahı edebiyat dünyasından örneklersek; “Samuel Beckett’in Godot’u Beklerken adlı eseri, en önemli temsillerden sayılır. Kendini asmak için kemerini çıkaran adamın pantolonun düşmesi oyun içerisinden verilebilecek bir kara mizah örneğidir” (Kara Mizah Nedir?, 2019). Batı edebiyat dünyasında bu akımın önemli temsilcileri var. Örneğin Kafka bu konuda eserler üretmiş bir yazardır. Kara mizah konusundaki en meşhur ve önemli yapıtı Metamorphosis’dır (Dönüşüm). Bu eser bir sabah uyanan adamın kendini bir böceğe dönmüş olarak bulmasıyla başlamaktadır. Odasında yaşam sürmeye başlar ve çok absürt olaylar gelişir. Ta ki sonuç olarak insana dönüşmeden bir böcek gibi yaşamı son bulana kadar. Yani böceği öpen bir prenses yoktur bu eserde ve mutsuz sürpriz bir sonla bitmektedir. Aslında Kafka bu eserinde, kapitalist hayatın bir sorgusunu, çarpıcı ve acımasız gerçeklerini kara mizahla insanların yüzüne vurmaktadır.

Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları en güzel kara mizah örneklerindendir. Yılmaz Gruda tarafından manzum hale getirilen bir Bektaşî fıkrasında;

“Ağız

Durmuyorlar birader!

Hasta mıdır bunlar nedir?

Çevirdiler:

De rakı haram mıdır, helal midir?

Dedim:

İçen adamın ağzına göre değişir!” (Gruda, 2011, s. 53).

Kara mizah illüstrasyon ve karikatür sanatında din, savaş, intihar, örf, adetler ve cinsellik gibi tabu olan konuları sıklıkla ele alıp espriler üretilmekte ve çizilmektedir. Kara mizahın en önemli temsilcilerinden biri Fransız karikatürist Jean Maurice Bosc’dur (1924-1973). Fransız ordusunda Vietnam’a gönderildi. Savaş sonrası karamsar bir ruh haline büründü. Bosch, Cezayir Savaşı sırasında savaş karşıtı eserleri nedeniyle, madalya almasına rağmen, orduyu tahkirle suçlanmıştır. Kendisine yapılan baskılara rağmen çizdiği eserlerinde militarizmi, savaşın acımasızlığını ve insanların duyarsızlığını zekice alaya alarak eleştirmiştir. Bosc savaş, din, intihar, askerlik konularında karamsar fakat ‘hınzırca’ espriler çizmiştir. Çalışmalarında sadece Bosc imzasını kullanmaktadır. Bosc, tıpkı çizdiği karikatürlerinde olduğu gibi ironik bir şekilde intihar ederek hayatına son vermiştir.

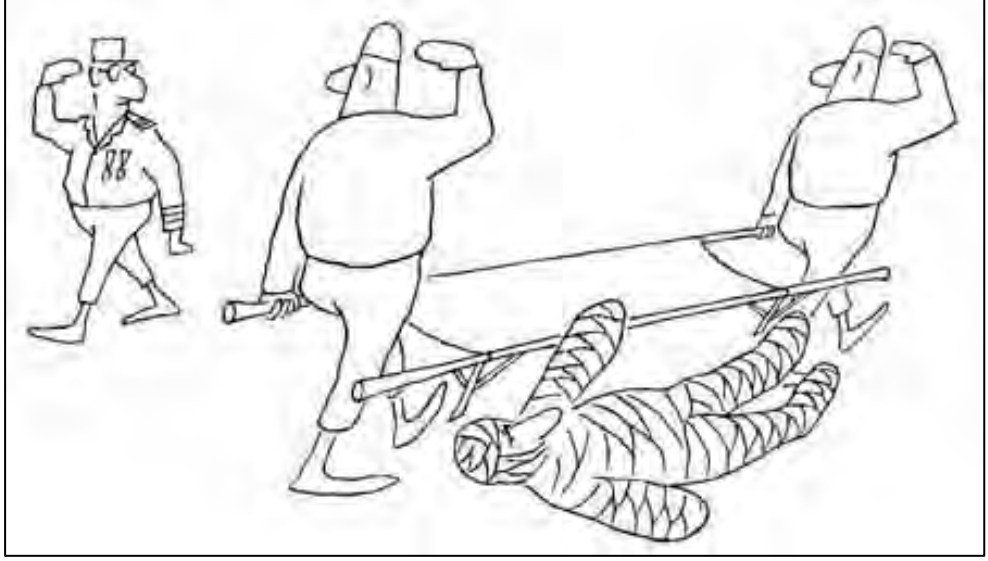
Bosc’un Türkiye’de yayınlanan ünlü karikatür kitabının arka kapağında sanatı konusunda şunlar yazılmaktadır. “Tokat gibi insana vuran, sarsan çizgileri vardı. Bosc karikatür yapmıyor, vahşi özdeyişler çiziyordu. Çoğu karikatürlerin konusu intihardı. Sonunda oda [O’da] intihar etti. Alaya aldığı toplumu bıraktı

ve kendi isteği ile çekilip gitti aramızdan” Devamında “Türk karikatür severi Bosc’un çizgisindeki Kafka edebiyatını sezip sevecektir” şeklinde sanatını ve kişiliğini özetlemektedir (Bosc, 1978, s. Önsöz).

Bosc’ın avcı ve haça tünemiş kuş karikatüründe elinde tüfeğiyle bir avcı, bir anıtın önünde duruyor. Anıtın üstünde büyükçe bir haç ve haçın üstünde tünemiş bir kuş çizilmiştir. Avcı ve kuş birbirine bakmaktadır. Burada haç hristiyanlık inancının sembolü durumundadır. Anıtın üzerinde çizilmesi kutsallığını ve dokunulmazlığını kodlamaktadır. Karikatürde kuşun rahat tavrı, avcıyla bir alay etme ve meydan okumadır. Haçın ardına ‘saklanma’ ya da dine dayanma sözkonusudur. Haç bağlamında toplum kodları incelendiğinde, dinden beslenen, din adamlarının dokunulmazlığını irdeleyen bu karikatürle toplumun bu saçma olgusuyla alay ederek uyarmaktadır. Toplumlarda din egemen anlayışı ve kutsal bir sınıfın olması ve her konuda ‘fetva’ vermesi ve bunun bütün toplumu bağlayıcılığının olması saçmalığını vurgulamaktadır.



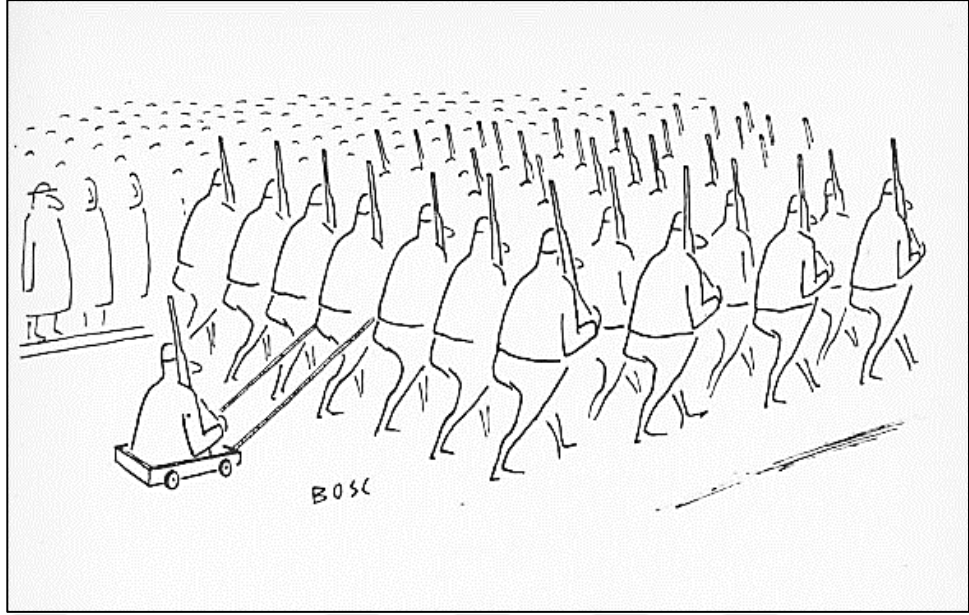
Resim 1.8-26. BOSC Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.



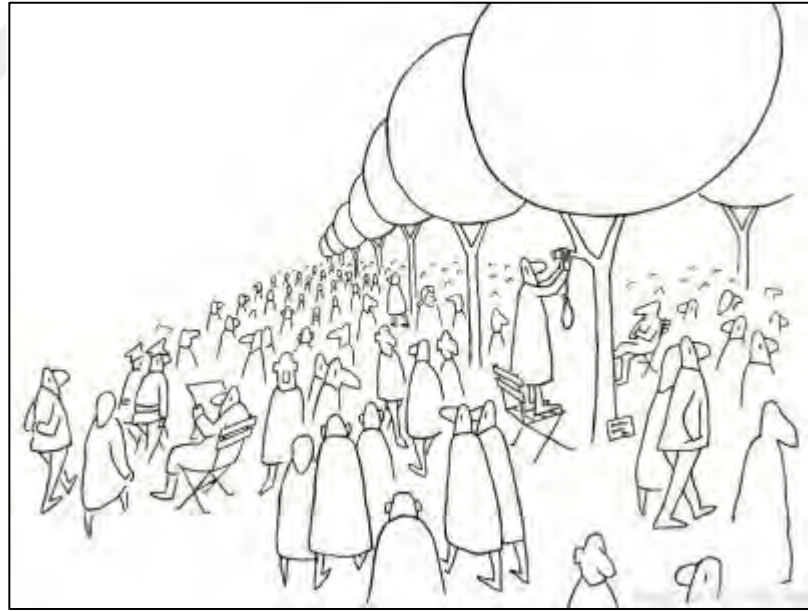
Resim 1.8-27. BOSC Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.



Resim 1.8-28. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.



Resim 1.8-29. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.



Resim 1.8-30. BOSC. Ünlü Karikatüristler Dizisi, Meta yayınları, İstanbul, 1978.

1.8.16 Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Akılın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan, yani bilinen gerçekle bağını kesip kendine bir gerçek

yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımıdır. Sürrealizm Birinci ve İkinci dünya savaşları arasında doğan sanat akımıdır. Sürrealizmin fikir babalarından olan şair ve yazar André Breton tarafından 1924'te Sürrealizmin Manifestosu yayımlandı. Manifestoda André Breton sürrealizmi şöyle açıklamaktadır. “Bana kalırsa en kuvvetli Sürrealist imaj, resim, görünüş, olay v.s. en ileri aykırılık, karşıtlık derecesine yükselmiş olanıdır. Sürrealist eser aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçeğe her türlü bağı kesmiş, yitirmiş olarak kendini gösterir. Sürrealizm, hayal dünyasının tercümesidir, o hayal dünyanın içindeki gerçekçi elemanlar soyut, soyut elemanlar da gerçek olabilir. Sürrealizmde gerçeğin normal açısı büsbütün kapanmıştır” André Breton’dan aktaran (Sürrealizm Nedir, 2019). “Gerçeküstücülük ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvuru, içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olmaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır”. André Breton’dan aktaran (Edebiyat Akımları Sürrealizm, 2019).

Sürrealizmde nesneler, figürler, olaylar artık gerçek dünyanın davranışlarını sergilemezler. Mantığı ters yüz eden, bir mantıksızlık mantığına sahiptirler. Sürrealist eserler, sıradışı düşleri, bilinçaltını, hayalleri ve zekice kurgulanmış bir yaratımı içermektedirler. Sanatçılar eserlerini algılanan dünyanın kurallarını, mantığını, ahlakını, geleneklerini, hiç umursamadan özgür bir şekilde yaratırlar. Amaç da toplumun bilinçaltını ortaya çıkarmak, baskıdan kurtarmak ve özgürleştirmektir.

Sürrealizm mizahtan da beslenen bir sanat akımıdır. “Sürrealistler mizaha ve alaya büyük önem verirler, dolayısıyla sanatları da alaycıdır. Zira onlar yeni bir dünya kurmak arzusundadırlar. Böyle bir dünyanın kurulabilmesi, insanın çıkar düşüncesinden, ikiyüzlülüğünden kurtulması ile mümkün olabilecektir” (Edebiyat Akımları Sürrealizm, 2019).

Sürrealizmin temeli rüyalar ve fantezi dünyasına dayanmaktadır. Sanatçı imgelemenin sınır tanımaz dünyasını özgürce eserlerine aktarmaktadır. Yaratıcıları her ne kadar edebiyat dünyasından olsa da sürrealizm asıl önemli eserlerini

görsel sanatlar dünyasından vermiştir. Sürrealist ressam; Max Ernest, André Mason, Salvador Dali, René Magritte, Man Ray, Joan Miro olarak sayabiliriz. René Magritte'nin, 'Pipo' adlı eseri mizahi öğeler de taşımaktadır. Eserde sadece bir pipo yer almakta ve altında (*This Is Not a Pipe*) "Bu bir pipo değildir" yazısı yer almaktadır. Resim ve yazı bütünlüğüne bakıldığında insanın gerçeklik algısını altüst eden, şaşırtan muzip mizahi bir önermeyle karşı karşıya kalınmaktadır.



Resim 1.8-31. René Magritte.

<https://www.lacma.org/art/exhibition/magritte-and-contemporary-art-treachery-images>

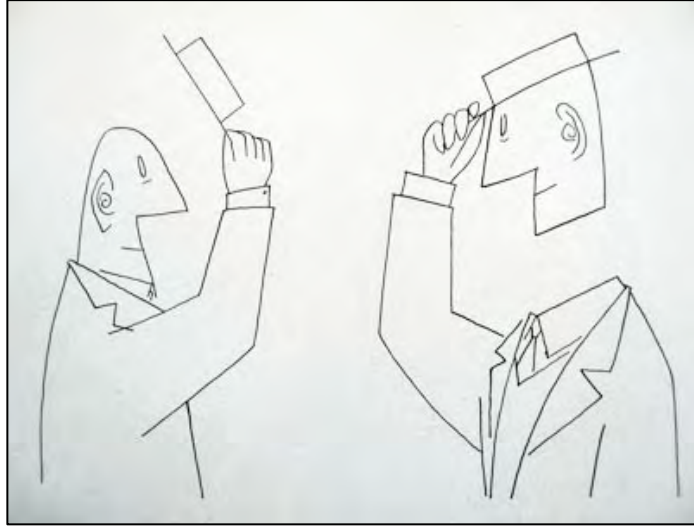
Diğer sürrealist ressam Man Ray'in eseri üç boyutlu bir çalışmadır. Eseri, altı çivili olan bir ütünden oluşmaktadır. Düşünüldüğünde ütünün gerçek işlevinin tam tersi bir görev üstlenmektedir. Her ütü kırıksıklıkları düzeltecek değil ya! Karşıtlıklar üzerinde kurgulanan bu imge, ütünün asli görevini işlevsiz kılmaktadır. Bu şaşırtıcı nesne, mizahi olgu içeren bir olaya dönüşmektedir.



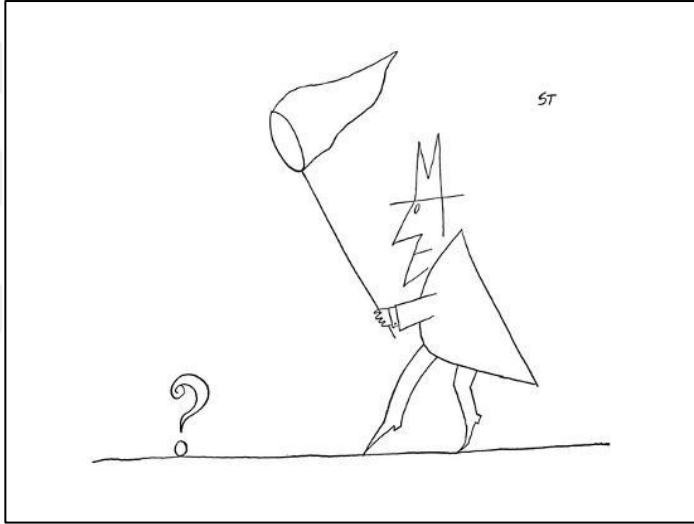
Resim 1.8-32. Man Ray.

<https://www.arsmundi.com/en/sculpture-cadeau-man-ray-788901.html>

Sürrealizmin, edebiyat dünyasından resim sanatına, fotoğrafa, kolaja, heykele, illüstrasyona ve karikatüre kadar bütün sanat dallarında etkileri ve üretimi olmuştur. Karikatür sanatçıları, sürrealist imgelerle dolu espriler çizmişlerdir. En önemli sürrealist sanatçılardan biri de modern mizahi illüstrasyonun kurucusu Saul Steinberg'dır (1914-1999). Rumen asıllı Amerikalı sanatçıdır. The New Yorker Magazine dergisine yüzlerce mizahi illüstrasyon kapakları yapmıştır. Çalışmaları sıra dışı öğeler taşır, bütün nesneler düşünür, felsefe üretirler.



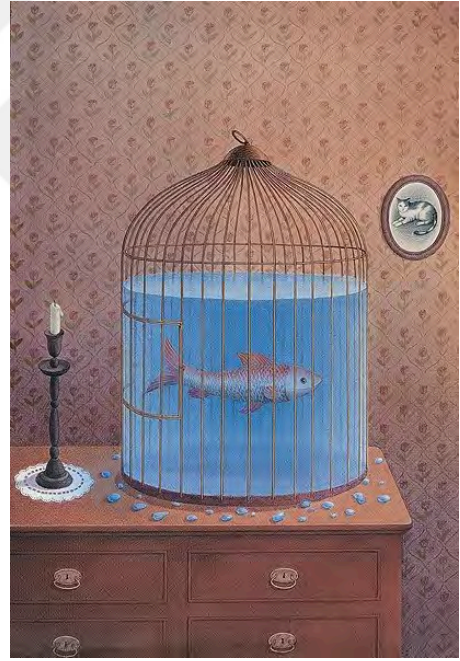
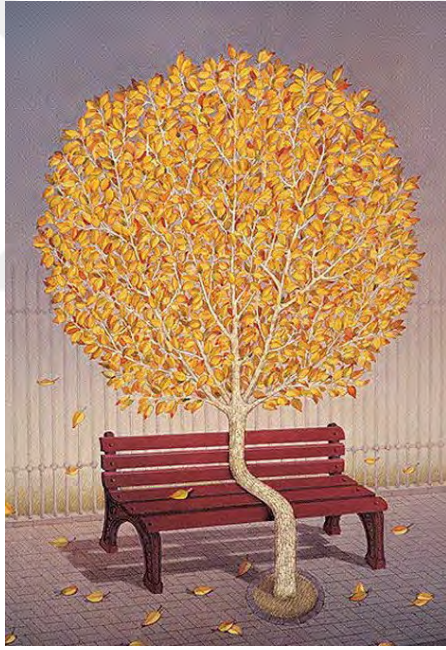
Resim 1.8-33. Saul Steinberg.



Resim 1.8-34. Saul Steinberg.

Türkiye’de mizahi Sürrealizmin en önemli temsilcisi grafik sanatçısı ve illüstratör Gürbüz Doğan Ekşioğlu’dur. Bahariye Sanat Gazetesinde, Ekşioğlu hakkında yazdığım makalede mizahi yaratıları hakkında şunlar yazmıştım. “Eserlerindeki objeler, varlıklar, olaylar sıradan bir yaşantının, bir evrenin nesnel gerçeklikleri değiller artık; yarattığı evrende nesneler, olaylar alışılmış rolleri dışında davranırlar; taşlar gökyüzünde, bulutlar yeryüzündedir artık, ağaç parkta oturmuş dinlenmektedir, akrep yelkovan iki ayrı saatin içinde beraber çalışmakta, kahve dilimlenmiştir, koltuğun altındaki merdiveniyle figür ucsuz bucaksız mekânda dayanak noktası aramakta ya da başka süpriz peşindedir

adeta.” Devamında ise sürrealist sanatıyla ilgili olarak da yazılan metinde “Gürbüz Doğan Ekşioğlu’nun yapıtlarında sürrealist imgeler de yer alır. Bu imgeler basit sıradan sanrılar değil, bunlara yaratıcı bir zekâ ve mizah eşlik eder. Ekşioğlu, sürrealist ressam Rene Magritte’e daha yakın olmakla beraber düşünce yapısı ve mizah yönüyle bu sanatçıdan ayrılır. Gürbüz Doğan Ekşioğlu’nun yapıtlarında nesneleri bir araya getirerek salt yeni form oluşturma çabası değil, aynı zamanda bir kurgu ve mantıksal çıkarım, anlatılacak bir düşünce sistemi varlığını hissettirir. Sanatçı, çalışmalarındaki düşünsel anlatıyı şöyle ifade eder; “Tıpkı bir düşünür gibi söz söylememiz gerekiyor. Bu bir resim ama içinde bir oyun var, düşünce var” diyor (Asan, 2007). Ekşioğlu’nun Sürrealist mizahi çalışmalarından örnekler:



Resim 1.8-35. Gürbüz Doğan Ekşioğlu. Cafe City Yayınları İstanbul, 2003



Resim 1.8-36. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cafe City Yayınları

1.8.17 Palyaço

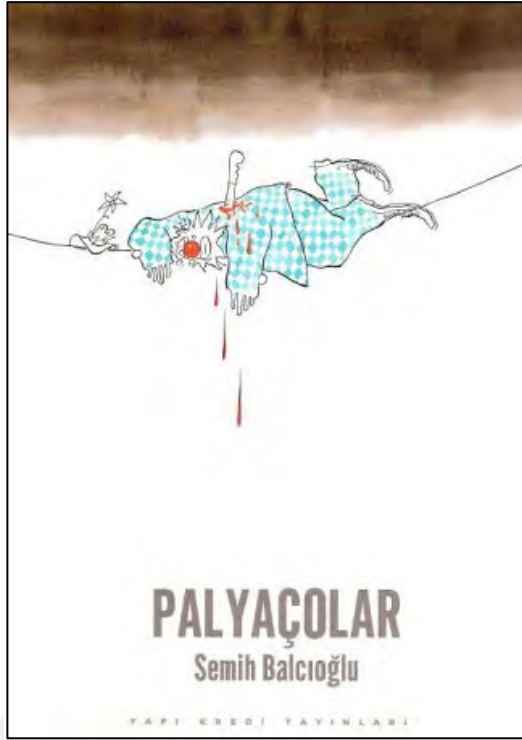
Koestler için kaba mizah türünün klasik temsilcisi olan sirk palyaçosunun dağarcığında şimdiye kadar incelenen güldürme tekniklerinin çoğu bulunabilmektedir. Koestler'e göre palyaçonun "Yüzü, aptallığın adamakıllı abartılmış bir karikatürüdür; kimi zaman bu yüze bulaşıcı bir kahkaha sırtışı boyanır; üstüne giydiklerinin her birinde biçim işlevle çatışma durmudur; her bir hareketi zarafeti alaya alır. Akıl almaz eşek şakalarını hem kurbanıdır hem de uygulayıcısıdır o, hem insandır hem de katı bir maddedir; bütün o tokatlara, dayaklara, pat küt vurmalara dayanabilmesi için kafasının abanozdan yapılmış olması gerekir. Palyaço, komik aynalardaki görüntüdür, cambazların, balerinlerin, perilerin beceriksiz taklitçisidir..." (Koestler, 1997, s. 83, 84).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabileceği gibi palyaço, bünyesinde mizah çeşitlerinin ve güldürme tekniklerinin çoğunu barındırabilmektedir. Koestler'e göre palyaçonun yol açtığı eğlence hafiften şeytanca bir zevk almadır ve bu şeytanca etkiyi yaratmanın bir aracı *tekrardır*. "Palyaço ya da palyaçoya benzer

müzikhol oyuncusu, uzatılmış bir öyküyü anlatır ya da canlandırır; bu öyküde, aynı türü çıkışlar, aynı izlek, aynı durumlar, aynı anahtar sözcükler tekrar tekrar karşımıza çıkar. Tekrarlama şaşırtıcı etkisini azaltsa da duygusal yükü çoğaltıcı bir etkiye sahiptir” (Koestler, 1997, s. 84) . Morreall ise insanların palyaçoya gülmesini, fiziksel bozukluklara (gelişim bozuklukları, aşırı zayıflık, büyük kırmızı bir burun vs.) gülmemizle açıklar. Palyaçoda fiziksel bozukluk diye adlandırabileceğimiz durumların çoğu aynı anda bulunabilmektedir (Morreall, 1997, s. 95).

Palyaçonun ortaya koyduğu mizah, performans sanatlarına dairdir. Dolayısıyla hareketlere dayalı olduğu için zihinsel bir espriye dayanmamaktadır. Bir insanın muza basıp kayarak düşmesi komiği neyse, palyaço gülmececi de aynı şeydir. Palyaçonun gösterdiği performans daha çok sakarlık ve şakalar üzerinde kurgulanmıştır. Palyaço mizahı daha çok yaşları gereği çocukların ilgisini çekmekte ve çocukları güldürmektedir.

Sinema dünyasının klasikleri olan Laurel ve Hardy’nin oynadığı filmler ve Charlie Chaplin filmleri palyaço tarzı hareket komiğine dayanmaktadır. Günümüzde “Mr Bean” filmleri bu kategoriye girmektedir. Mizahi illüstrasyon-karikatürde hareket komiği yerine palyaçonun dramı ya da soyutlanmış sembolik imgeleri ‘gülme’ ve ‘ağlama’ biçiminde kullanılmaktadır. Türkiye’de Semih Balcıoğlu’nun “Palyaçolar” adlı bir karikatür albümü yayınlanmıştır.

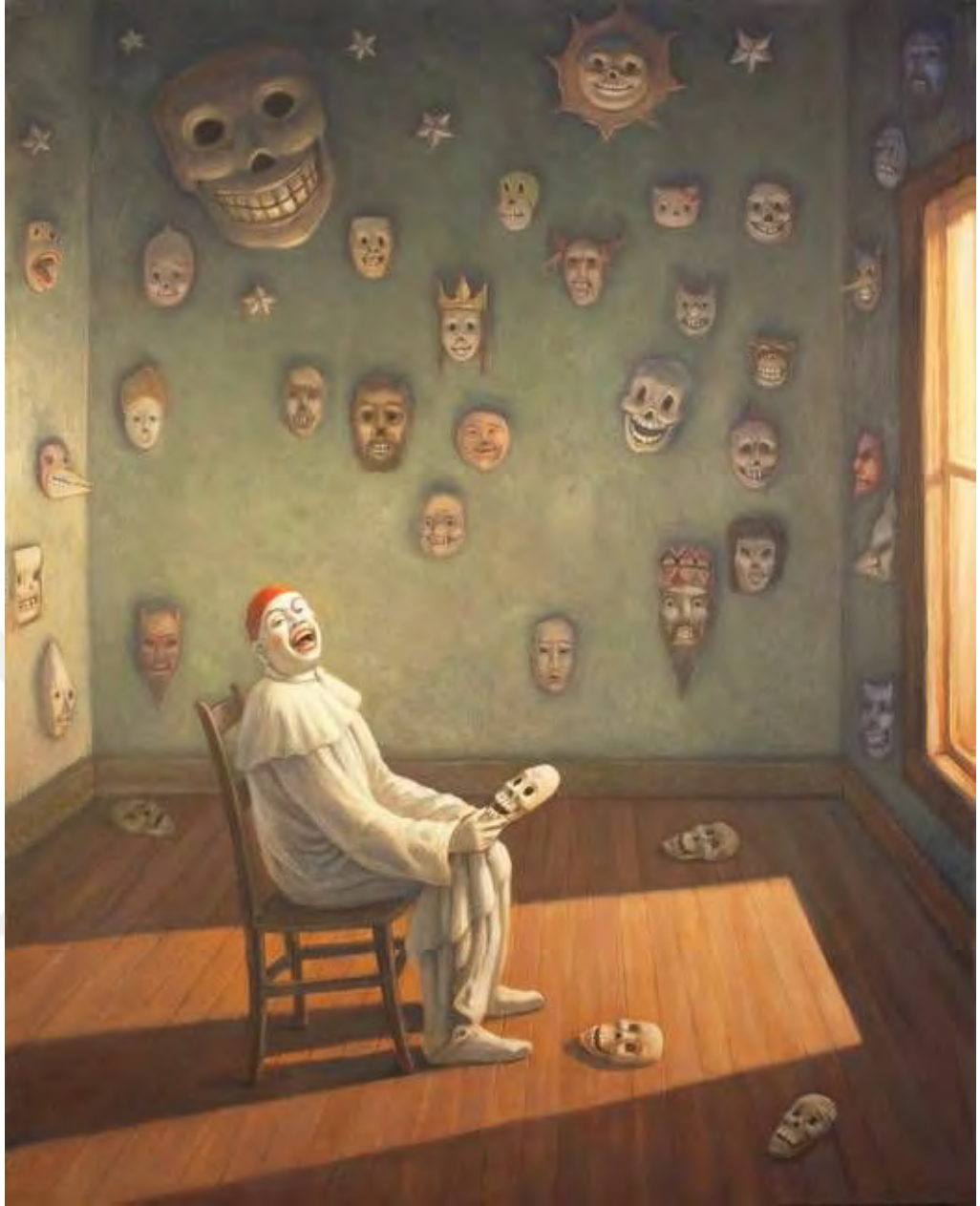


Resim 1.8-37. Semih Balcıoğlu.

Kambız DERAMBAKHSH'in bir eserini inceleyelim. Karikatürde Palyaço üzüntülü yüz ifadesiyle bir sandalyede oturmaktadır. Palyaçonun kalbi doktor tarafından stetoskopla dinlenilmektedir. Artık ne duyuyorsa doktor, yıgılmamak için bir dirseğini masaya dayamış bir vaziyette gülme krizine girmiştir. Yaygın kanı olarak insanları gülmekten kırıp geçiren palyaçoların içleri kan ağlamaktadır, ancak burada tam tersi bir durum söz konusudur. Yani dışı kan ağlamakta içi ise şen, neşe, coşku ve mizah doludur. Bu şaşırtmaca, komiği oluşturan ana unsur durumundadır.



Resim 1.8-38. Kambiz DERAMBAKSH
<http://sanalmuze.avdindoganvakfi.org.tr/arama?phrase=kambiz>



Resim 1.8-39. Mark Bryan.

<https://tr.pinterest.com/pin/297800594095899513/>

1.8.18 Cinsel, Erotik Espriler

“Cinsel içerikli mizah, direkt ya da ima yoluyla cinselliğin kullanıldığı mizah türüdür” (Eker, 2014, s. 124). Cinsellik hemen hemen bütün toplumlarda ve semavi dinlerde her zaman tabu olmuştur. Cinsellik insanoğlunun ve canlıların doğal çoğalma yöntemidir aslında. İnsanlar tabu olan cinsellik

konusunu aşmak üzere imalara ve mizaha başvurmuştur. Cinsellikle ilgili yapılan en küçük bir ima, kaba ya da zekice yapılan bütün espriler son derece komik ve güldürücü olmaktadır. Genelde cinsellikle ilgili espilerin çoğu aldatma üzerinde kurgulandığı gibi bu şekilde olmayanları da vardır. Örneğin:

SULTANIN GÖĞÜSLERİ

“Ahmet sarayın hizmetkarlarından biri.. Yıllardır kraliçeyi görür ve onun göğüslerine hayran olurmuş. Artık bir saplantı halini almış kraliçenin göğüslerine dokunmak. Tüm cesaretini toplayıp harem ağasına açılmış.. – “Bana sultanın göğüslerini koklat. Ömür boyu biriktirdiğim bin altın senin” demiş. Harem ağasının aklı yatmış bu karlı işe. Kenar mahallelerde tanıdığı bir simyacı-büyücü karışımı bir kadın varmış. Ona gidip bir losyon hazırlatmış ve bu losyonu, sultanın o gün banyodan sonra giyeceği korsaya iyice sürmüştü. Sultan çıplak tenine korsayı takınca, losyon etkisini hemen göstermiş. Göğüsleri yangın yeri gibi yanmaya başlamış. Saray doktorları merhemlerle, ilaçlarla çare bulamamışlar. Sultan acıdan, kaşıntıdan, yanmadan ölecek. Harem ağası ortaya çıkmış ve padişaha “Saray hizmetkarlarından Ahmet, derdinize derman olabilir. Onun salyası, herşeye iyi geliyor. Tek çare, Ahmed’in dili. Kraliçemizi ancak o kurtarır, eğer siz izin verirsiniz” demiş. Padişah çaresiz çağırmış Ahmet’i hareme. Ahmet bir saate yakın sultanla yalnız kalıp muradına ermiş. Ne var ki söz verdiği halde 1000 altını harem ağasına vermeye yanaşmamış. “Bu olayı açıklarsan ikimizin de kellesi gider. Bunu göze alamazsın. Hadi bakalım, çek arabanı” demiş, haremağasına. Çok kızmış harem ağası.. Öyle kızmış ki.. Ertesi gün aynı yakıcı losyonu padişahın, banyodan sonra giyeceği donuna iki kat sürmüştü...” (Açık-Saçık Fıkralar, 2019).

CİNSEL GÜÇ KAYBI

“İki kadın dertleşiyormuş: – “Sorma hayatım” demiş biri, “başıma öyle bir felaket geldi ki, anlatılır gibi değil...” – “Hayrola, ne oldu?” – “Kocam yüzde 100 iktidar kaybına uğradı. Seks hayatım tamamen sona erdi.” Lafı öteki kadın almış: – “Güzelim demiş, sen gene de haline şükret! Ya benim durumum?

Benimki yüzde 300 iktidar kaybına uğradı!” Yüzde 300 lafını duyan birinci kadın itiraz etmiş: – “Hiç öyle şey olur mu ayol? Yüzde 100 kaybı anlarım da, yüzde 300 kayıp nasıl olur?” İkinci kadın anlatmış: – “Benimki geçen gün merdivenden iniyordu. Birden ayağı kaydı yere düştü. Hem parmağını kırdı, hem dilini ısırıldı!” (Açık-Saçık Fıkralar, 2019).

Rahatlama kuramı bağlamında cinsel içerikli fıkralar incelendiğinde Freud bu konuda iki türlü mizah olduğunu söyler. Birincisi saldırganlık eyleminde olan güldürü, ikincisi ise cinsel içerikli şakaların bastırılmış duyguların mizahla dışa vurulmasıdır. Freud cinsel içerikli esprileri ve fıkraları yaratıcı bulmaz, çünkü insanlar toplumda tabu olan cinsellikle ilgili konuşmalarda rahatlamak istedikleri için gülerler. “Freud; bu durumlarda gülme tepkimizi "katarsis" ile açıklar. Fıkranın başında saldırganlığın ya da cinsel davranışın tarifi bizde gerginlik yaratır. Son tümce ise bu gerginliğin boşaldığı andır. "Kesin olarak konuşmak gerekirse, neye güldüğümüzü bilmiyoruz" demiştir Freud. "Bu tip fıkraların tekniği oldukça berbatır, ama bize kahkaha attırmadaki başarıları da ortadadır” Jerry M. Burger’den aktaran (Aslan, 2019). Sultanın Göğüsleri ve Cinsel Güç Kaybı fıkraları Freud kuramı kontekstinde incelendiğinde, bastırılmış cinsel duyguların dışavurumu ve ‘son tümce ise bu gerginliğin boşaldığı andır’ önermesine uygun olduğunu varsayalım, ancak ‘kesin olarak neye güldüğümüzü bilmiyoruz’ ve ‘bu tip fıkraların tekniği oldukça berbatır’ savı çok da doğru bir sav değildir. Çünkü Sultanın Göğüsleri’ni incelediğimizde ‘harem ağası’ olayı son derece zekice kurgulanmıştır. Bizi güldüren sadece cinsellik değil aynı zamanda harem ağasının zekası ve aldığı intikamdır. Gülme kuramları bağlamında da incelendiğinde daha çok bu fıkranın Üstünlük Kuramına, uyduğu söylenebilir.

Karikatür ve illüstrasyon sanatında erotik mizah çeşidi çok kullanılmaktadır.



Resim 1.8-40. Petry & Crisan.

<https://www.bestcartoons.net/About-Us/Bogdan-PETRY/i-vLBj5qq>



Resim 1.8-41. Petry & Crisan

<https://www.bestcartoons.net/About-Us/Bogdan-PETRY/i-vLBj5qq>



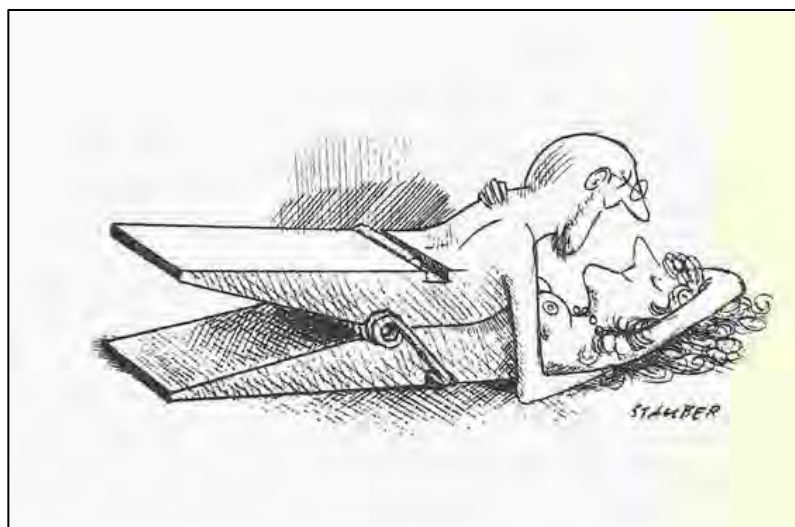
Resim 1.8-42. Jules Stauber.

<https://www.pinterest.de/leonestrin/jules-stauber/?autologin=true>



Resim 1.8-43. Jules Stauber.

<https://www.pinterest.de/leonestrin/jules-stauber/?autologin=true>



Resim 1.8-44. Jules Stauber.

<https://www.pinterest.de/leonestrin/jules-stauber/?autologin=true>

1.9 Özgünlük, Vurgu, Tutumluluk

Koestler mizah çeşitlerini etraflıca inceledikten sonra bir fıkranın iyi mi, kötü mü, yoksa zararsız mı olduğuna hangi ölçütlerle karar verileceğini sorgular. Ona göre güldürme tekniğinin üç temel ölçütü bulunmaktadır: özgünlük, vurgu ve tutumluluk.

Koestler'e göre özgünlüğün ölçütlerinden biri, şaşırtma etkisidir. Bir fıkra ya da diyalogda beklenmeyen bir karşılık, “ters mantığıyla, giyotinin bıçağı gibi öyküyü baştan sona keser” (Koestler, 1997, s. 85). Ama sanatta ve mizahta özgünlüğe sık rastlanmamaktadır. “Bunun yerine geçen bir şey, *vurgulama* yoluyla anımsatıcılıktır. Kötü güldürü sanatçısı bunu üst üste yığar; usta zanaatçıysa anılarımızın ve düşünme alışkanlıklarımızın üstünde daha ince bir biçimde oynar.” Koestler mizahta ve sanatta, vurgulama yoluya anımsatmanın yeterli olmadığını söylemektedir: bunun, karşıtı olan bir erdemle dengelenmesi gerekmektedir ve bu uygulamanın adı da *tutumluluk* ya da daha belirgin bir ifadeyle *imleme* tekniğidir. Tamamıyla açık ya da çok kolay anlaşılır bir fıkra dinleyiciye bayat gelir. Böyle durumlarda dinleyenin düşüncesi olay örgüsünün çözülmesinden daha çabuk ilerler ve gerilim yerine sıkıntı baş gösterir. Tutumluluk da işte burada devreye girmektedir: bu, apaçık bildirilerin yerine ipuçlarının kullanılması anlamına gelmektedir. Bu durumda dinleyicinin kendisi düş gücünü kullanmalı ve imlemenin neye karşılık geldiğini çözmeli ya da öyküdeki boşlukları doldurabilmelidir. Freud'un anlattığı bir örnek bu durumun anlaşılmasına yardım edecektir.

“Ülkesini dolaşmakta olan Prens, kendisini alkışlayan kalabalığın içinde kendisine şaşılacak ölçüde benzeyen birisini görür. Adamı yanına çağırır ve sorar: ‘Annen hiç benim sarayımda çalışmış mı?’ ‘Hayır efendimiz,’ diye yanıtlar adam, ‘ama babam çalışmıştı’ (Koestler, 1997, s. 88).



Resim 1.9-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu,
<http://sanalmuze.aydindoganvakfi.org.tr/karikaturistler/gurbuz-dogan-eksioglu-6892>



Resim 1.9-2. İllüstrasyon: Guy Billout

<https://tr.pinterest.com/pin/109634572148755013/>

1.10 Mizah ve Yaratıcılık

Cyril Burt, ‘Mizah Yaratma Eylemi’ kitabının önsözünde ‘yaratıcılık’ kelimesinin bir yeti olarak son yıllarda ortaya çıktığını ve bu konuda çalışan uzmanların görüşlerinin ‘şaşıklık dolu bir karışıklık’ içindeymiş gibi görüldüğünü ifade etmektedir. Burt, yaratma eyleminin tanımına ulaşmak için ‘özgün buluş’ olarak bilinen yaratma eylemlerinin içeriğine bakmaktadır. Bu

içerikler yaratıcılığın kapsamı hakkında fikir de verebilecektir. İlk olarak, buluşlarda temel bir fikir ya da kavram bulunmalı; ikincisi, bu fikir açıkça ifade edilmiş bir biçime bürünmüş olmalı (yazınsal, müzikal, dramatik yapıt vb.), üçüncü olarak, biçime bürünmüş şeyin ürünü yeni olmalı ve son olarak bir değeri olmalıdır, yani yenilik yararlı bir yenilik olmalıdır.

Burt, kitabın önsözünde Koestler'in yaratma eylemi sorununu tümüyle yeni ve farklı bir anlayışla ve interdisipliner bir yaklaşımla ele aldığından söz eder. Burt'e göre; "Bay Koestler, yaratıcılığın yalnızca insana özgü bir yeti olmadığına inanıyor; yaratıcılık, evrimsel sıradüzenin birbirini izleyen her bir düzeyinde fark edilebilen bir olgunun yalnızca en yüce kanıtıdır; bu sıradüzen en basit tek hücreli organizma ve döllenmiş yumurtadan yetişkin insan ve en yüksek insan dehasına kadar uzanır. Bay Koestler'in sözcüklerini kullanırsak, yaratıcılık, 'artık gizilgüçlerin harekete geçirilmesi'dir. –başka deyişle, sıradan şartlar altında açık ya da uykuda olan, ama şartlar anormal ya da sıradışı bir durum aldığı anda özgün davranış biçimleri aracılığıyla kendilerini açığa vuran yeteneklerin harekete geçirilmesidir" (Koestler, 1997, s. XIV, XV). Alıntidan da anlaşılacağı üzere Koestler için yaratıcılık salt insana atfedilen bir şey değildir. O tek hücrelilerden en kompleks olanına kadar her canlıda mündemiçtir ve olağanüstü durumlarda ortaya çıkabilmektedir.

Koestler, 'Mizah Yaratma Eylemi' kitabının 'Buluş Sanatı ve Sanatın Buluşları: Soyтары' bölümünde bilimsel keşfin, sanatsal özgünlüğün ve güldürüye/mizaha özgü esinin temelinde yatan bilinçli ya da bilinçsiz süreçler olarak tanımladığı yaratma eylemi hakkında bir kuram öne sürmektedir. Koestler kitap boyunca bilimde, sanatta, mizahta bütün yaratıcı etkinliklerin temel bir düzende ortaklaştıklarını göstermeye ve söz edilen bu düzenin ana hatlarını çizmeye çalışmaktadır.

Koestler eğik bir üçlü sütunla yaratıcılığın birbirinden kesin sınırlarla ayrılamayan üç alanını göstermektedir. Bu üç alan yukarıda da kısaca söz ettiğimiz gibi mizah, buluş ve sanatın alanlarıdır. Bu üçlü sütunun bir yanında Soyтары, bir yanında ise Sanatçı yer almaktadır. Üçlünün sütunları sırasıyla

mizahın, buluşun ve sanatın alanına işaret etmektedir. Koestler’e göre bu üçlünün bir kenarında diğerine çekilecek yatay bir hat, her üç sütunda da temsil edilen bir yaratma etkinliği örüntüsünü göstermektedir. Bunlardan birincisi bir şeye gülmemizi (mizahi yaratma eylemi), ikincisi bir şeyi anlamamızı (bilimsel yaratma eylemi), üçüncüsü ise bizi hayranlık dolu bir şaşkınlığa düşürmeyi (sanatsal/şiiisel yaratma eylemi) amaçlamaktadır.

“Yaratma sürecinin izlediği mantıksal yol her üç durumda da aynıdır: gizli benzerliklerin bulunup ortaya çıkarılması. Oysa bu üç alandaki duygusal iklim birbirinden farklıdır: Gülünç benzetmede biraz saldırganlık vardır; bilim adamının benzetmeye dayanarak akıl yürütmesi duygusal değildir, başka bir deyişle yansızdır; şiiisel imgeyse olumlu bir tür duygudan esinlendiğinde sevecendir ya da beğeni doludur” (Koestler, 1997, s. 3).

Koestler’in temel iddiası, hangi alanda olursa olsun bütün yaratma eylemlerinin aslında bu şekilde üç yanlı olduğu yönündedir. Yani duygusu değişebilecekse de mantık aynıdır. Koestler’in vurguladığı başka bir nokta da bu üç alan aralarında sınırların bulunmadığıdır. Yani bilim, sanat, mizahçı ve bilge arasındaki sınırlar belirsizdir.



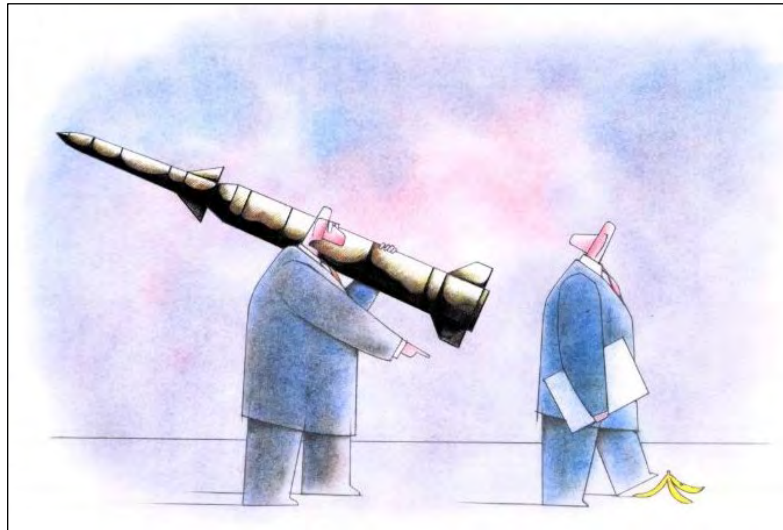
Resim 1.10-1. Davide Bonazzi

<https://bibilenn.com/2018/05/20/davide-bonazzi-illustrasyon/>



Resim 1.10-2. Mikhail Zlatkovsky

<http://www.cartoongallery.eu/englishversion/gallery/russia/mikhail-zlatkovsky/>



Resim 1.10-3. Kambiz DERAMBAKSH

<http://sanalmuze.avdindoganvakfi.org.tr/arama?phrase=kambiz>



Resim 1.10-4. Davide Bonazzi

<https://bibilenn.com/2018/05/20/davide-bonazzi-illustrasyon/>

1.11 Yapay Zekâ Mizah Yaratabilir mi?

Mizah olgusu son derece kompleks bir yapı içermektedir. Öyle ki mizahı tanımlamak ve anlamak üzere 300’den fazla teori denemesi yapılmış ve bu yönde teorilerin üretimine devam edilecektir. Mizah en başta zekâ ve duyu işlemidir. Sonrasında ise mizah algısı için bireysel farklılıklar, kültür, inanç, eğitim vs. faktörlere bağlıdır. Entellektüel mizah olgusu dışında, bazen bir mimik, bir bakış, küçük bir hareket, şive, dil sürçmesi, taklit eylemler de mizahı veya gülmeyi başlatabilir.

Günümüzde insan, yaşamındaki neredeyse bütün araç gereçlerle sesli iletişim kurarak isteklerini yaptırabiliyor. Akıllı telefondaki asistanla konuşarak hava durumu, haritada yer bulması, vs gibi isteklerimize çözüm istiyoruz. Artık bilgisayarlar, telefonlar, araçlar, neredeyse her şey bizi sesimizden, yüzümüzden, parmak izimizden tanıyor ve görevini yerine getiriyor. Şu anda bu satırları ben söylüyorum Google asistanım benim yerime yazıyor. Otonom arabalar yollarda sürücüsüz geziyor. Konuşmalar dilden dile otomatik çevrilebiliyor. Kısacası akıllı araçlar hayatın her alanında yer almaktadır. Bütün bunları programlama dilleriyle ve yapay zeka ile bilgisayarlara yaptırabiliyoruz. Bilgisayarlar programlarının algoritmaları mantık ve matematik üzerine kurgulanmıştır ve temel olarak 1 ve 0 tabanında çalışmaktadır. Örneğin yüz tanıma ile bilgisayarı açmak istediğimizde, açılan kamera doğru yüzle eşleştiğinde (1) eşleşmediğinde (0) olarak davranış gösterir.

1997 yılına gelindiğinde, insanoğlu ve yapay zekanın kapışmasına tanık olunmaktadır. IBM’in geliştirdiği Deep Blue, dünya satranç şampiyonu Kasparov’la karşı karşıya gelir. İlk karşılaşmayı Kasparov kazanır, ikinci karşılaşmada ise Deep Blue kazanır. Bu olay, yapay zekanın insanoğlunu ilk defa yendiği tarihtir. Deep Blue’nun Kasparov’u nasıl yendiğini Cem Say şöyle anlatıyor: “İnsan oyuncular da bellek ve zaman kısıtları nedeniyle oyun ağacını sadece kısmen görebilir ve genellikle kim birkaç hamle daha ileriye görebiliyor, yani ağacı birkaç nesil daha derine götürebiliyorsa o kazanır. Deep Blue Kasparov’u böyle yenmiştir” (Say, 2019, s. 117). Deep Blue galibiyetinin temeli usta satranççıların da yer aldığı ve oynanmış 700.000 kadar usta oyunlardan

yararlanarak binlerce parça biraraya getirilmiş ve yazılımı oluşturmuş olmalarıdır. İnsan ve makine karşılaşmaları, yapay zekanın yeni anlayışıyla devam etti. Bu yeni anlayış yapay zekânın kullanıldığı, Google, DeepMind, AlphaGo makinelerindeki derin öğrenme temelli teknolojiydi. “Bu makine, evrendeki atomların sayısından daha büyük bir sayıdaki pozisyon olasılığını değerlendirmeyi gerektiren Go oyununda, dünya şampiyonu Lee Sedol'u yendi. (İTÜ, Haberler, Kim Korkar Yapay Zekadan, 2018).

Yapay zekâ çağı, Alan Turing’in 1 Ekim 1950 yılında, felsefe dergisi: “Mind”te yayınlanan makalesi “Hesaplama Makineleri ve Zekâ” ile başlar. “Makalenin “Taklit Oyunu” başlıklı ilk bölümü “Makineler düşünebilir mi? sorusunu ele almayı öneriyorum cümlesiyle başlıyordu” (Say, 2019, s. 83). Say makaleyi şöyle yorumluyor: “Turing sadece bilgisayarların tüm insani bilişsel faaliyetleri taklit edebileceğini görmekle kalmamış, insanların buna karşın bilgisayarların kabul etmekle zorlanacağını da öngörmüştü” (Say, 2019, s. 83). Turing iddiasını ispatlamak için dış görünüşten etkilenmeyecek şekilde saf zekayı yalnız bırakan bir ortamda, insan ve robotları yarışırma üzerine kurgulamıştı. Say bu durumu şöyle yorumluyor: “Turing testi çok yüksek bir çıttadır. Henüz doğal dili ve içinde yaşadığımız dünyayı insanlar kadar iyi anlayan bir bilgisayar yapamadık” (Say, 2019, s. 84).

Günümüzde bilgisayarların gelişmişlik seviyesi, insanı taklit eden sinir ağları ve derin öğrenme sayesinde olmuştur. “Derin öğrenme kavramı, bilgi ağ katmanlarının fazlalığı anlamına gelmektedir. “Yapay öğrenme araştırmacıları işlemcilerin sinir ağlarındaki binlerce paralel ağırlık hesabı için de biçilmiş kaftan olduğunu fark etti. Artık ağlarını çok daha uzun eğitime tabi tutabileceklerdi. Ama bu öğrenme yönteminin en büyük ihtiyacı veri, daha çok veriydi” (Say, 2019, s. 104). Bu bilgiyi toplamak üzere sosyal ağları ellerinde bulunduran büyük firmalar Facebook, arama motorları Google, bilgisayar sistem firmaları: Apple, Microsoft benzeri firmalar kişilerin yazılarını, resimlerini paylaşacağı ve saklayacakları ücretsiz veri alanları ve paylaşım imkanları sunarak veri ağlarını genişlettiler. “Çünkü onlara makinelerinin dünyanın nasıl görüldüğünü ve insan dillerinin düzenini öğrenmesi için ihtiyaçları var! Bu

“büyük veri” denizi sayesinde önceki kuşağın araştırmacıların hayal edemeyeceği büyüklükte sinir ağları, devasa veri kümeleriyle eğitildi ve yapay zekâ birçok örüntü tanıma işinde insan düzeyine vardı, hatta geçti” (Say, 2019, s. 105). Örneğin Facebook, paylaşılan fotoğrafta yer alıyorsanız, hemen sizi tanıyor, öneride bulunuyor, isterseniz etiketliyorsunuz. Bu tarz sosyal ağlar, en büyük gelir kaynakları reklamları, sayfada paylaşılan metinlere ve imajlara göre gösteriyor.

Yapay zekada okuduğunu anlama, çıkarım yapma, yorumlama, mimikleri, ses tonundan ruh halini belirleme ve bilgisayarların yapay öğrenmeyle becerilerini geliştirme konusunda çalışmalar devam etmektedir. Bu denemelerin yeteri kadar ilerleme gösterdiği yanı sıra olumsuz yanları da ortaya çıkabilmektedir. “Microsoft şirketinin 23 Mart 2016’da kamuoyuna duyurduğu Twitter’daki Tay isimli karakterinin başına geldi. Genç kızı canlandıracak şekilde hazırlanan Tay’ın başka Twitter kullanıcılarıyla yazışarak dil kullanımı geliştirilmesinin öngörüldüğü... 24 saat içinde çok sayıda (kimileri kötü niyetli) kişiyle tweetleşen Tay, Hitler hayranı, soykırımı onaylayan, cinsiyetçi laflar tikişinç bir tipe dönüşmüş ve hesabı geliştiricilerince bir daha açılmamak üzere kapatılmıştı” (Say, 2019, s. 151). Görüldüğü gibi yapay zekada özgür öğrenme sistemi gibi girişimlerin başarısız olduğu görülmekle beraber, çözülmeyeceği anlamı da çıkmamaktadır.

Cem Say, “Yapay Zekâ” kitabında, yapay zekada öğrenmenin nasıl oluşturulduğunu “Sinir ağları nasıl çalışır?” metninde açıkladıktan sonra, duyuşal ve mesleki alanlarla ilgili sorular sorar. Bunlardan biri “Bilgisayar Sanat Yapabilir mi?” metninde konuyla ilgili görüşlerini ortaya koyar. Say “Eğer ‘sanat yapmak’ derken resim, beste, şiir vs. sanat ürünleri ortaya koymayı kastediyorsanız, evet yapabilir” demektedir (Say, 2019, s. 109). Konuyla ilgili resim sanatından ve şiirden örnekler vererek savını açıklamaya çalışmaktadır. Verilen örnekler çok iyi olmamakla birlikte belki de ileride geliştirilebilecektir.

Yapay zekâ mizah yapabilir mi? Konunun başında da belirttiğim gibi mizah karmaşık ve çok yönlü bir olgu içermektedir. Espri üretmeyi, mizah

yapamayı bir kenara bırakırsak diğer tarafta görselleştirme yani illüstrasyona dönüştürme kısmı göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Tahminimce bu sorunlar çözüldüğünde yapay zekâ en üst düzeyine gelmiş olacaktır. İTÜ’de yapay zekâyla ilgili yapılan bir konferansta iletişimin kompleks yapısına işaret edilmektedir. “İnsanların birbiri ile iletişimine ek olarak, yapay zekânın da insanlarla iletişim kurması beklenmektedir. Yapay zekâda bu anlayış seviyesine “doğal dil anlayışı” denir. Doğal dil anlayışı, yapay zekâ araştırmasında büyük bir önceliktir. Karışık, sıra dışı, mizah, duygu ve çatışmayla dolu olan insan iletişimi karmaşık bir ağ yapısına sahiptir. Yapay zekâ, insan iletişiminin zorluklarını çözümleyip karmaşık bağlantıların yapılmasını ve sorulara mantıklı cevaplar vermesini sağladığında radikal ilerlemenin çok da gerisinde olmayacaktır” (İTÜ, Haberler, Kim Korkar Yapay Zekadan, 2018). Yapay zekânın mizah yaratması konusunda birçok denemeler yapıldı. Bu konuda CNN Türk’te yer alan bir habere göre Microsoft mizah konusunda çalışma yaptığını söylemektedir. Haberde “Microsoft’un, The New Yorker dergisiyle ortaklaşa başlattığı projede yapay zekaya insanın mizah anlayışı konusundaki detaylar öğretilecek ve yapay zekanın mizahı formülize ederek farklı espriler üretebilmesi sağlanacak. Microsoft’un geliştireceği yeni yapay zekâ, karikatürleri inceleyerek, komik olanları seçebilecek, fotoğraflardaki mizah unsurlarını öne çıkarabilecek” (CNN Turk, Haber, Teknoloji, 2015) denilmektedir. Mizahla ilgili bütün her şeyin öğretildiğini varsayalım, nerede, ne zaman, kime, hangi yaş grubuna, hangi kültüre, hangi psikolojik zamanda ve ortamda uygun espri yapacak merak ediyorum doğrusu. Kaldı ki The New Yorker esprileri “Amerikan tarzı” espri içermektedir ki genel bir mizaha hitap etmesi çok zor görünmektedir.

New Yorker dergisinin karikatür sanatçısı ve editörü Bob Mankoff, TEDSalonNY Mayıs 2013’te mizahla ilgili yaptığı konuşmada, New Yorker dergisinin genel olarak mizah anlayışının daha çok üstünlük kuramına dayandırıldığını ifade eder. 300’ün üzerinde mizah kuramı gerçeği ortadayken, genel olarak tek kurama dayalı bir proglamanın sağlıklı sonuç vereceği tartışılır.

Yapay zekanın diğeri bir girişimi OpenAI, şimdiye kadar gelişmiş en ileri dil algoritmasını geliştirdiklerini açıkladılar. Haberde “OpenAI, “GPT-2” isimli bu yapay zekâ algoritmasının kötüye kullanılabileceğini ve bu yüzden onun kodunu kamuoyu ile paylaşmayacağını belirtti. Bu yapay zekanın yanıltıcı haber makaleleri oluşturmak, insanları taklit etmek ya da benzeri kötü amaçlar için kullanılabileceği belirtiliyor. Wired dergisi bu yapay zekayı test etti ve bu test sonucunda yapay zekâ, ABD’li siyasetçi Hillary Clinton ve ünlü iş adamı George Soros’un içerisinde yer aldıkları bir tür politik komplo üretti. “World Economic Forum’un internet sitesindeki ilgili habere göre örnek çıktılar, yapay zekâ sisteminin, bağlam, nüans ve hatta mizahi yaklaşımıyla zengin metinler üreten, ileriye yönelik olağanüstü bir adım olduğu izlenimini uyandırıyor” (Altan, 2019) ifadeleri yer almaktadır. Görüldüğü gibi yapay zekaların okuma, anlama ve yorumlama yetenekleri gelişmeye devam etmektedir.

Yapılan araştırmalarda insan ve robotları birbirinden ayıran farklardan biri; mizah duygusu ve kinaye olduğu ortaya çıkmaktadır. “Bunun nedeni yapay zekanın bugünkü seviyesinin bir yansıması olarak görülebilir. Bilgisayar programları ve robotlar artık basit betimleyici cümleler, hatta kısa öyküler bile yazdığı halde, insana özgü mizah ve kinayede zorluk çekiyor. Zira mizah ve bu çerçevede kullanılan kelimelerin doğru seçilmesi için konunun anlaşılması ve her kelimedede saklı kültürel bağlantıların bilinmesi gerekir” (Robson, 2018). Yapay zekâ ve espri yaratma algoritması geliştirmek, yazılım mühendislerinin ilgisini çeken araştırmaların başında gelmektedir. Sanırım bunun nedeni zekice espri yapan bir “yapay zekâ” yaratmak “yapay zekayı” taçlandırmak gibi kendi zekalarını parlatmaktır..

Yapay zekâ ve mizah olgusu ile ilgili olarak Suslov 1992 yılında "bilgisayar modeli mizah" konferansı önerisinde bulundu. 1996 yılında ilk konferans düzenlendi. İlklerden olan bilgisayar temelli mizah üretme sistemi VINCI 1990 yılında yaratıldı. Graeme Ritchie ve Kim Binsted tarafından 1994’te bir araştırma makalesi için yaratılan JAPE (Joke Analysis and Production Engine) “Şaka Analizi ve Üretim Motoru” geliştirildi. Ürettikleri çoğu zaman saçma olsa da, bazen mantıklı espriler ürettiği de oluyordu. 2007’de

Java tabanlı STANDUP şaka üretme programı yaratıldı. Günümüze gelinceye kadar onlarca proje geliştirildi. Halihazırda yapay zekanın en üst versiyonları olan Google Asistan, Siri vb. gibi sistemler ne yazık ki mizah konusunda yetersiz kalmaktadırlar. Bu da son derece doğaldır, çünkü bu yapay zekaların mizah konusunda yeterince eğitildikleri söylenemez. İleride iyi bir mizahi eğitime tabi tutularak (derin öğrenme) daha kompleks algoritmalarla “Yapay Zeka” sistemlerine sahip “esprili bilgisayarlar” üretilebilir mi, bizler onların yaptığı esprilere gülüp ilahi robotcum” bu esprileri nereden buluyorsun” diyebilecek miyiz? Bilmiyorum. Ne olursa olsun, mizahı ister insanoğlu, isterse robot üretsinsin bu yine insanoğlunun esprisi olacaktır.

Mizah esprisinin özelliklerini sıralamak, proglama geliştiricilerine faydalı olacaktır.

- 1- İllüstrasyonda mizah esprisinin bir mantıksal önermesi olmalıdır. Bu önerme anlamsız da olsa bir mantık örgüsüne sahip olmalıdır.
- 2- Mizah bir hedef arar.
- 3- Mizah esprisi hedef kitlesine uygun olmalıdır.
- 4- Mizahın oluşabilmesi için espri doğru yerde, zamanda yapılmalıdır.
- 5- Mizah esprisini karşılayacaklar uygun psikolojik durumda olmalıdır.
- 6- Mizah esprisi izleyicinin beklentisi dışında olmalıdır. Espri izleyicinin önceden tahmin edemeyeceği derecede sürpriz yapıda olmalıdır.

BÖLÜM 2

MİZAHİ İLLÜSTRASYON

2.1. İllüstrasyonun Tanımı

İllüstrasyon kelimesi Latince “lustrare” kökünden gelir, manası ‘anlaşır yapmaktır’. Bir metin ya da konum içinde yer alan ‘görsel varlıklara’ verilen isimdir. İllüstrasyonun “Asıl amacı bir fikri daha etkili ve verimli açıklamak, aydınlatmaktır. Daha grift olarak illüstrasyon eşlik ettiği materyal hakkında yorumlama ya da açıklamalar yapar. Bir hikayeyi canlandırmak, garip tuhaf şeyleri canlandırmak ya da bir mesajın vurgusunu arttırmak için kullanılır. Bir illüstrasyonun başarısı veya başarısızlığı onun bildiriye iletmesine bağlıdır” Gikonv’dan aktaran ,1991:1 (Atan U. , 2013, Cilt:6, Sayı:11). Gürbüz Doğan Ekşioğlu ile Mayıs 2019 Sanatta yeterlilik tezi için yaptığım röportajda illüstrasyon hakkında şöyle demektedir: İllüstrasyon mutlaka bir yazıyla birlikte dergilerde yer alıyor ve sipariş üzerine yapılıyor. Zaten sipariş üzerine yapılan çalışmalara grafik işleri deniliyor. Karikatürde çelişkiler, abartılar çok fazla. İllüstrasyonda süsleyicilik çok fazla illa bir fikir, anlatım olması gerekmiyor. Bir illüstratör deniz kenarında gün batarken bir çifti otururken ya da birbirine sarmış dolaş biçimde resimleyebilir. Hiçbir anlatımı olamayan, sadece görselliğe dayanan şekilde yapabilir. İllüstrasyonun tanımını ve çerçevesini son derece açıklayıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. İllüstrasyon şöyle de tanımlanabilir; illüstrasyon herhangi bir düşünceyi duyguyu ya da metni tasvir etmek amacıyla farklı tekniklerle yapılan görselleştirmeye denir. İllüstrasyon bir iletişim aracıdır. Tarihsel süreçte illüstrasyon kitaplarda gazete ve dergilerde görselleştirme ve iletişim aracı olmasının yanı sıra grafik tasarımın diğer çalışma alanları olan posterde, reklam tasarımında, çizgi romanda, çizgi filmde, tebrik kartlarında, karikatürde de kullanılmıştır. Başlangıçta illüstrasyonlar çini mürekkep ile çizgisel olarak karakalem ya da metal baskı olarak yapılırdı, daha sonraları ağaç baskı, gravür, taş baskı ve benzeri tekniklerle illüstrasyonlar yapılmıştır. Günümüzde ise her türlü boya tekniği, karışık teknikler, kolaj ve dijital teknikler kullanılmaktadır. Günümüzde birçok sanat dalı illüstrasyondan

yararlanmasına rağmen, İllüstrasyon grafik sanatı içerisinde bir görselleştirme dalı olarak yer almaktadır.

Grafik sanatında illüstrasyonun kullanım alanları şunlardır:

- 1- Çocuk kitabı resimleme
- 2- Eğitim amaçlı infografik çalışmalar
- 3- Bilgisayar oyunları
- 4- Basın gazete ve dergiler
- 5- Reklam grafiği, posterler, ambalaj tasarımı, etiket ve satış amaçlı tasarım için çizilen bütün grafik çalışmalar.
- 6- Çizgi Romanlar, çizgi filmler.
- 7- Görsel mizah (karikatür) dergileri.

2.4 İllüstrasyonun Tarihçesi

Mağara döneminden Antik Çağ'a kadar milattan önce 30000 ile 600 yılları arasında illüstrasyon tarihi ve ortaya çıkışı insanoğlunun yaşadığı mağara dönemine kadar gitmektedir. İlk olarak yazı ve mağara resimleri Chauvet, Lascaux ve Altamirada keşfedilmiştir. Mağara dönemi insanları tebeşirle ve toprak boyayla günlük yaşamlarını, duygularını illüstre etmişlerdir. Bu tarihler arasında yapılan çalışmalar ne yazık ki çok azı günümüze kadar gelebilmiştir. Muhtemelen tarihsel süreç içerisinde, bu mağara resimlerin çoğu yok olmuştur.

İnsanlar mağara döneminde yaptıkları illüstrasyonlarda, günlük hayatlarını, avlanmalarını ve gördükleri hayvanları çizmişlerdir. Aşağıdaki geyik avlama resminde (Resim 2.4-1.) geyiklerin gerçekçi, insanların ise 'Cin Ali' gibi çizilmesi komiktir. Belki bu amaçla yapmışlardır.



Resim 2.4-2. Mağara resmi



Resim 2.4-3. Lascaux mağarası

<http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/>



Resim 2.4-4. Altamira mağarası,

Milattan önce 5000’li yıllara kadar incelenebilen insanlık tarihi ve yapıtları Türkiye’de Şanlıurfa’da yeni keşfedilen Göbeklitepe ile birlikte milattan önce 15000 -20000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Şüphesiz ki tarihçiler milattan önce 15-20 binli yıllarda yaşayan insanların kültürleri hakkında ayrıntılı bulgular ve saptamalar yapacaklardır. Göbeklitepe’de bulunan kalıntılar tapınak olarak kabul edilmektedir. Tapınakta yer alan dikilitaşlar üzerinde muhteşem sembolize edilmiş hayvan figürleri yer almaktadır. Teknik olarak rölyef olsalar da, figürler stilize edilmiş grafik illüstrasyonlar olarak tanımlanabilir. Bu hayvan sembollerinin belli bir amaca hizmet etmek amacıyla yapılmış olduğu varsayılmaktadır.



Resim 2.4-5. Göbeklitepe, Şanlıurfa,

<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-etttikleriniz-jens-notroff-roportaji/>

Antik Dönem’e ait Mısır’daki piramitlerin içerisinde illüstrasyonlarla bezeli duvar illüstrasyonları yer almaktadır. Milattan önce 3000 ile 1000 yıllarına ait Çin’de ve Japonya’da bulunan mezarlarda tapınaklarda ahşap baskı kalıpları bulunmuştur.



Resim 2.4-6. Antik Mısır duvar illüstrasyonu.

Antik Yunan'da kültürlerini aktarmak, anıları onurlandırmak için sanatı yaygın bir şekilde kullanmışlardır. Kahramanların mitolojik öykülerini, sportif olayları kap kacaklara, küplere, vazoların üzerine illüstre etmişlerdir. İllüstratif mozaiklerle evlerinin duvarlarını ve yerleri dekore etmişlerdir.

İrlanda ve İngiltere’de 600-1100 yüzyılları arasında yaygın olarak erken dönem Hıristiyan sanatında el yazması kitaplarda illüstrasyonlar yer almışlardır.

2.4.1 Antik Yunan'da Mizahi İllüstrasyon

Yapılan kazılarda M.Ö 550-375 yılları arasında olduğu tahmin edilen Antik Yunan vazoları bulundu. Dünyanın ilk demokrasisi olan Antik Yunan'a ait bu vazoların üzeri abartılmış orantısız grotesk figürler, satirikler ve mitolojik öykülerle süslenmişlerdi. Antik Yunan'da üst sınıf için üretilen vazolar mermer ve metalden yapılırdı. Ticari vazolar ise kilden üretilirlerdi. Bulunan bu vazolar kilden üretilmişti. Bu pazar vazolarını süslemek için sanatçılara özgürlük alanı sağlıyor ve vazoların üzerini istedikleri gibi tasarlayabiliyorlardı bunlara mizah öğeleri de dahildi.

2500 yıl önce Antik Yunan’da üretilen bu vazoların üzerindeki komik görsellerin mizah için üretilip üretilmediğini nasıl anlaşılabılır ki? Bunu

kır ve orman iyesi.” (Satir, 2020)) Aralarında da bir figür yer almak
göz pınarından akması ve satiriklerin sırtlaması sıradışı bir ironi taşı

M.Ö. 550-530 yılları arası. Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology, UC, Berkeley

Diğer bir vazodaki görselde kalkık burunlu, kirli sakallı, omuzundan önüne doğru uzanan deri bir pelerin ve bir elindeki silahı havaya kaldıran satirik bir figür, tam önündeki bir ağaca dolanmış yılanı saldırmaktadır. Bu imaja mitolojik kodlar olmadan bakıldığında sıradan bir vazo illüstrasyonu olmaktan öteye geçmemektedir; ancak mitolojik kodlar çözüldüğünde olay komik bir hal

almaya başlıyor. Bu illüstrasyon Yunan mitolojisindeki Herakles'in (Herkül) 12 görevinden biri olan ve çok başlı yılan biçiminde betimlenen Lerne Hydrasına bir göndermedir. Bu mitolojide Herkül her yılanın başını kestiğinde, yılanın başı tekrar çıkmaktadır. Bütün yılanların başını kestikten sonra ölümsüz olan kafayı da keser ve kayalara gömerek görevini yerine getirir. Satirik tiplene ve çelimsiz yılanla bakıldığında açıkça Mitolojik kahramanla alay ettiği anlaşılmaktadır.



Resim 2.4-8. Red-Figure Chous

M.Ö 460-450, British Müzesi, Londra

Louvre Müzesi'nde yer alan bir vazoda kafası kel olan ve vucuduna göre oldukça büyük bir şekilde çizilmiş figür bir bastona dayanmaktadır. Klasik Yunan'da Pigmelerle, cücelerle, bedensel özürlülerle alay etmek eğlenceler arasında yer almaktaydı. Bu abartılı illüstrasyonun mizahi bir olguyla çizildiği gerçeği ortadır. Bu abartılı illüstrasyon günümüz mizahi illüstrasyon anlayışıyla bire bir örtüşmektedir.



Resim 2.4-9. Attic Red-Figure Askos

460–440 BCE, Musée du Louvre, Paris.

2.4.2 Antik Mısır'da Mizahi İllüstrasyon

Antik Mısırdaki, insan başlı hayvan gövdeli firavun heykelleri pramitlerinin önünde yer almaktadır. Bunun yanı sıra bir çok duvar resminde halkın maymun, tilki, aslan ve eşek şeklinde tasvir edilmesi Antik Mısırlıların mizah duygusuna sahip oldukları söylenmektedir. Ancak bu söylem tartışmalıdır. Çünkü bu betimlemelerin hangi amaçla yapıldığı çok netlik kazanmamıştır. Ancak bu imajlar günümüz mizahına yakın durmaktadır. Aşağıdaki Mısır duvar illüstrasyonunda eşekle aslan satranç oynamaktalar.



Resim 2.4-10. Mısır Duvar illüstrasyonu

M.Ö 15. Yüzyıl'da Mısır firavunu Hatshepsut tarafından inşaa edilen Deir el-Bahri tapınağı kompleksinde önde kral arkasında kraliçe Punt obez bir şekilde çizilmiş. Kraliçenin arkasında bir şeyler taşıyan bir figür yer almaktadır. Resmin altında ise “eşek kraliçeyi taşıyor” William Waed’tan aktaran (Attardo, 2014, s. 31) yazısı yer almaktadır.



Resim 2.4-11. Kral ve Kraliçe

<http://www.touregypt.net/featurestories/humor.htm>

Antik Mısırda Bes (Bisu olarak da adlandırılır), Mısır mitolojisi'nde dans, müzik ve savaş (isyan) tanrısıdır. Cüce olarak betimlenir. İzlerine Dendara Tapınağı'nda rastlamak mümkündür. Bes bir ev tanrısı olduğu için bir tapınağı yoktur. Eski Mısırlılar, Bes için evlerinde köşeler hazırlardı. Bes, Yunan mitolojisi'nde de görülmektedir. Görüntüsüyle cinleri uzaklaştırdığı söylenir. (Bes, 2020) Bu görüntüsüyle cinleri evlerden ve insanlardan uzak tuttuğuna inanılırdı. Bes rölyefindeki figür çirkin, grotesk ve komik bir biçimde tasvir edilmiştir. Mısırlıların, kudretli ve heybetli tanrıların yerine bu grotesk figürü seçmeleri ilginçtir. Ayrıca günümüz koşullarında da Bes bir o kadar komiktir.



Resim 2.4-12. Antik Mısırda Bes

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Bes_\(M%C4%B1s%C4%B1r_mitolojisi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bes_(M%C4%B1s%C4%B1r_mitolojisi))

2.4.3 Rönesans'ta mizah

Rönesans döneminde Da Vinci'nin çizdiği grotesk figürler, yüzlerdeki abartılı ifadeler, burunlar, çeneler oldukça komiktir. Leonardo'nun bu komik eserlerini ilk karikatür örnekleri olarak kabul eden kaynaklara rastlanmaktadır.



Resim 2.4-13. Leonardo De Vinci



Resim 2.4-14. Leonardo De Vinci, Quentin Massys

The Ugly Duchess, 1530 AD, National Gallery (London)

Bir çok Rönesans resimlerinde mizah ögesine rastlamak mümkündür. Rönesans dönemi resimlerin çoğu kilise tarafından ısmarlanmış incil, hikayelerinin İsa ve Meryemin illüstrasyonlarından başka bir şey değil aslında. Her ne olursa olsun Rönesansın ve Reformun getirmiş olduğu özgürlükçü hava, sanatçıları etkilemesi söz konusudur. Açık olmasa da serbest eserlerde bu havayı yansıtabilmişler ve yer yer eserlerinde mizahi öğelere yer vermişlerdir. “Resim sanatının devleri; Rembrandt, Leonardo da Vinci, Goya, Daumier, Van Gogh ve Picasso gibi sanatçılar da karikatür çizmişler” Üstün Alsaç aktaran (Yardımcı, 2010, s. 30).



Resim 2.4-15. Fontainebleau school

(late 16th century) Presumed Portrait of Gabrielle d'Estrées and Her Sister, the Duchess of Villars c. 1594

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/gabrielle-d-estrees-and-one-her-sisters>

Lucas Cranach the Elder (1472 –1553) Alman sanatçı dini amaçlı ya da din dışı yaptığı tablolarında sıradışı figürler, eylemler, abartılı yüz ifadeleri gibi ironik öğeleri kullandığı göze çarpmaktadır. “İnanç konulu resimlerde ise kilise babalarının yüz ifadelerini şehvet düşkünü, içten pazarlıklı ve dolandırıcı olarak çizdi. Bu karikatürize çizimli tabloların Katolik Kilisesi üzerinde hatırı sayılır yıpratıcı etkisi oldu” (Çifçi, 2020). Protestanlık mezhebinin kurucu olan Martin

Luther’le yakın ilişkidedir. Dolayısıyla Katolikleri hedef alması anlaşılabilir bir durumdur. Örneğin çarmıha gerilen resimde sağda din adamı, yönetici ve asilzade biçiminde üçü bir kompozisyonda yer almaktadır. İsa’dan fışkıran kan yöneticinin üzerine düşmektedir. Asilzade İsa’yı işaret etmektedir. Yönetici ve din adamının ilgisi başka şeylere yönelmiş, dalıp gitmişlerdir. Kanın fışkırması ve kayıtsızlık komik bir ironi içermektedir. Phyllis and Aristotle, (1530) adlı tabloda yerde duran Aristo’nun sakallarından tutan Phyllis’in poz verir gibi illüstre edilmesin de sıra dışı bir alaylama sözkonusudur.



Resim 2.4-16. Lucas Cranach



Resim 2.4-17. Lucas Cranach, Phyllis and Aristotle, 1530

Lucas Cranach’ın Lovers adlı tablosunda çirkin bir adam, sırtık bir yüz ifadesiyle, son derece güzel bir kadının ince beline sarılmış, yüzünü kadının yüzüne yaklaştırmış bir halde gösterilmekte. Kadın ise beline dolanmış eli tutmasına rağmen, adama karşı kayıtsız bir yüz ifadesi ve davranışı içerisinde. Az ileride duran ve açık olan bir çantanın içerisine elini sokmuş bir halde görmekteyiz. Aslında bu imaj kadın erkek ilişkisinin çarpıcı boyutlarını gözler önüne sermektedir.



Resim 2.4-18. Lucas Cranach

Lovers, Bemberg Foundation, Toulouse

Rönesanta çocuk İsa tasvirleri yer yer komik tarzlara ulaşmaktadır. Aşağıda soldaki resimde bebek İsa'nın yetişkin gibi kaslı çizilmesi ve sağdaki resimde de Meryem'in sıra dışı göğsünün biçimi ve yastık gibi kullanan çocuk

İsa buna örnek olarak verilebilir. Bunun dışında bir çok resimde bebek İsa'nın yaşlı ve çirkin olarak çizildiği onlarca Rönesans resmi de mevcuttur.



Resim 2.4-19. Bono da Ferrara
(1450 1452)



Resim 2.4-20. Çocuk İsa
<https://uglyrenaissancebabies.tumblr.com/>

2.4.4 Mizahi İllüstrasyonun Doğuşu

Mizahi illüstrasyonun Wikipedia'da tarifi şöyle yapılmaktadır: “İllüstrasyonun bir türü olan karikatür; realist olmayan ya da az realist olan ve bazen çizgi filmde oluşan çalışmalardır” (wikipedia.org, 2020). Bu tanımda mizahi illüstrasyonun sadece teknik kısmından bahsedilmekte ancak içerik olarak bir tanımdan bahsedilmemektedir. Aslında mizahi illüstrasyon her zaman abartılı çizimlerden oluşmamaktadır, pekala realist çizimlerden de oluşabilmektedir. Evet abartılı çizimler komik olabildiği gibi abartı içermeyen esprili illüstrasyonlar da gülünç olabilir. Mizahi illüstrasyon dünyada farklı isimlerle anılmaktadır: ‘comical illustrations’, ‘humorous illustrations’, ‘graphic humor’, ‘satir’, ‘comic’, ‘karikatür’, ‘cartoon’ vs. Wikipedia’da olduğu gibi hemen hemen bütün illüstrasyon kitaplarında karikatür illüstrasyonun bir çeşidi olarak yer almaktadır.

2.4.5 Karikatürün Doğuşu ve İtalya

Karikatür sanatının tarihçesi incelendiğinde ilk ‘karikatür’ isminin İtalya’da doğduğu kabul edilmektedir. Leonardo’nun abartılı tiplerini dışında, İtalya’da ki bir çok ressam da abartılı portre çizimleri yapmış ve yaygınlık kazanmıştır. İtalya’da sadece abartılı portrelere karikatür adı verilmektedir. Espri içerikli mizahi illüstrasyonlara ‘Grafica Umoristica’ (grafik mizah) denilmektedir.

2.4.5.1 Annibale Carracci (1560-1609)

Carracci, İtalyan ressam ve Carracci akademisini kuran eğitimidir. Hem sanatı hem kişiliği devrimci bir ruha sahipti; öyle ki klasik Rönesans anlayışı yerine Barok sanatında eserler üretti. “Geleneksel Rönesans resim tekniğini sınırlayıcı bulduğundan zaman zaman -Leonardo benzeri- şeytani ruha sahip kişileri betimleme endişesiyle karikatürize edilmiş insan tiplerinin eskizlerini yapmaya yöneldi. Bu, parasını aldığı Katolik kilise babalarının ve feodallerin yüz çizimlerine gizlice ironi koymasına yaradı” (Çifçi, 2020). Annibale Carracci tarafından çizilen ve halk portre tiplerini içeren gravür kitabının ön sözü, yayıncı Mosini tarafından yazılmıştır. Önsözde “ilk kez ‘caricatura’ kavramı orda görülüyor. İtalyanca ‘caricare’ abartmak, gülünçleştirmek anlamına geliyor. Ressamın kendisinin de, çizdiği desenler [rittattini carichi] için bu terimi kullandığı söylenir. ‘Carrache’ adıyla ‘carichi’ terimi arasında, karikatürün bulucusunun adını, bulunan şeye bir aktarmı mı söz konusu olmuştur acaba?” (Baudelaire, 1997, s. 32). Devamında Mosini’nin yazdığı önsöz, “doğanın da türlü muziplikleri olduğu, yüzün çizgilerini bozduğu, biçimsizleştirdiği olgusu üzerine temellenen bir porte karikatür kuramını içeriyor” (Baudelaire, 1997, s. 33). Avrupa’da abartılmış portre (caricature) olarak isimlendirilmiş, esprili çizimler ise cartoon, satirical illustrations, humorous illustrations, graphic humor, comical illustrations adlandırılmıştır. Türkiye’de ise abartılı portre çizimlere ‘portre karikatür’, espri içerikli çalışmalara da ‘karikatür’ denilmektedir.



Resim 2.4-21. Annibal Carrache, portre karikatürler.



Resim 2.4-22. Annibal Carrache, portre karikatürler.

2.4.5.2 Gian Lorenzo Bernini (1598, Napoli –1680, Roma)

İtalya’da doğan Gian Lorenzo Bernini, Carracci Akademisi’nde sanat eğitimi aldı. Mimar, heykeltıraş ve ressamdır. Barok tarzında ürettiği eserler, Roma’nın dört bir tarafını süslemektedir. Abartılı portre çizim alışkanlığı tesadüf değildir. “Carracci Akademisi’nde -atölyenin gülünç insan çizimi geleneği kapsamında- onların ironi içeren portrelerini yapmaya başlamıştı” (Çifçi, 2020). 1665 yılında Fransa kralı XIV. Louis tarafından Paris’e davet edildi. “Kralı mutlu eden bu eğlenceli çizimler kısa sürede Paris’te moda oldu. Fransız

aristokratlar hem kendilerinin hem de eşleri-dostlarının komik portrelerini çizdirmek için birbiriyle yarışmaya başladılar” Ö. Şenyapılı’dan aktaran (Çifçi, 2020). Bu abartılı çizim uslubu Fransa’da yaygın hale gelir ancak artık boyut değiştirmiş içinde düşünce de barındıran bir hale evrilmiştir.



Resim 2.4-23. Gian Lorenzo Bernini



Resim 2.4-24. Gian Lorenzo Bernini



Resim 2.4-25. Gian Lorenzo Bernini



Resim 2.4-26. Gian Lorenzo Bernini

2.4.6 Mizahi İllüstrasyonun Doğuşu ve Fransa

Fransa'da 19 yüzyılın en büyük illüstratörlerin başında gelen Eugene Delacroix'tir (1798-63). Goethe'nin Faust'u (1828), Shakespear'in Hamlet'i (1843) için litografik illüstrasyonlar yaptı. Bir diğer sanatçı ünlü hiciv ve karikatür sanatçısı Honore Daumier (1808-79). Sanatçının politik karikatürleri, La Caricature ve Charivari dergilerinde yayınlandı. Daumier sosyal, politik, mitolojik konularda taşbaskı illüstrasyonlar yaptı. İllüstratör, ressam ve heykeltıraş olan Gustave Dore klasik edebiyat yapıtı olan Dante'nin Inferno'su için yeniden illüstrasyonlar yaptı. Aynı zamanda Don Quixote (1862) içinde illüstrasyonlar çizdi.



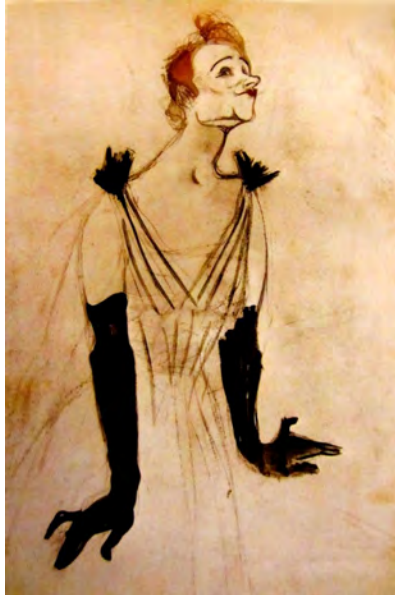
Resim 2.4-27. Honore Daumier



Resim 2.4-28. Honore Daumier

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/476.1988/>

Post-Impressionist'in büyük sanatçısı Toulouse Lautrec (1267-19479) önemli litografik afişler yapmıştır. Figürleri ve figürlerin yüz ifadeleri karikatür çizgisidir. Ancak ölçülü bir deformasyon içermektedir.



Resim 2.4-29. Toulouse Lautrec



Resim 2.4-30. Toulouse Lautrec



Resim 2.4-31. Toulouse Lautrec

<https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/>

2.4.6.1 Charles Philipon

Tarihte portre karikatür çizimleri nedeniyle başı derde giren ilk çizer Fransız karikatürist Charles Philipon'dur. Politik ağırlıklı 'La Caricature' adlı mizah dergisini 1832'de çıkarmıştır. Philipon, dergisinde çizdiği bir karikatürde kralı bir armuta benzetmesi sonucu yargılanır. Mahkemede aslında armuta benzetmediğini, karikatürün çizim aşamalarının doğal formunun böyle olduğunu, aşamalarıyla anlatsa da ceza yemekten kurtulamaz.

Philipon, o güne kadar ressamlar tarafından hobi olarak çizilen portre çizimlerin aksine potre karikatürü, 'La Caricature' dergisiyle beraber profesyonel bir para kazanma mesleği haline getirdi. Daha sonra da Le Charivari gazetesini yayımladı. Bu gazetede her gün bir karikatür basılmaktaydı. Bütün bu profesyonel iş alanına rağmen Philipon'un, sıkı politik ve halkçı mizah anlayışı, o zamandan günümüze kadar Avrupa'da halkçı politik mizah dergiciliğinin öncüsü olmuştur.

Ancak o günden günümüz Avrupa'sına gelindiğinde, mizaha olan hoşgörü daha uygarca ve insani bir düzeydedir. Hiciv barındıran politik mizahi

illüstrasyonlar son derece hoşgörüyü karşılanmaktadır. Özellikle yapılan hiciv dolu esprileri son derece normal karşılanmaktadır. Hatta bireylerin sözlü hakarete ve eylemlere varan eleştirilerini, yöneticilerin doğal karşılaşması gerektiğine dair Avrupa mahkemelerince verilen hükümler vardır. Sanırım bunda Avrupa'nın eleştiri kültürünün büyük payı vardır.



Resim 2.4-32. Charles Philippon

<http://gristle.com/tag/charles-philippon/>

2.4.7 Charlie Hebdo Mizah Dergisi

Charlie Hebdo 1960'lı yıllarda Hara-Kiri Hebdo adıyla yayım hayatına başladı. General de Gaulle'in ölümünden sonra derginin yayımladığı karikatür sebebiyle çok tepki çekmesi üzerine bir yıl sonra adını değiştirerek Charlie Hebdo olarak yayım hayatına devam etti. Haftalık dergi olarak yayımlanmış, ara ara kapanıp açılmıştır. Dergi sol görüşe sahiptir. Geleneksel Fransız hicvi ilkesini sürdürür. Esprileri acımasızdır. Din, dil, ırk, kültür, gelenek, ahlak fark

etmeksizin her şey bu hicivlerden nasibini alır. Örneğin İtalya’da meydana gelen depremde 300’e yakın insanın ölmesi bile dergiyi acımasız hicvinden geri durdurmamıştır. Dergi, konuyla ilgili karikatürde depremde ölenleri makarna çeşitlerine benzetmesi üzerine çok tepki çekmiş, ertesi haftaki sayısında da ‘Evleri yapan Charlie Hebdo değildi, mafyaydı’ şeklinde karşılık vermiştir. Evet acımasız mizah yapıyor olabilir, hatta insanları kızdırabilir. Ancak toplumsal çürümüşlüğü kendi mizah anlayışıyla göstererek mizahın düzeltici işlevini yerine getirdikleri bir gerçektir. Derginin diğer tepki çeken çalışmaları ise islam peygamberi Muhammed hakkında olduğu söylenen karikatürlerdi. İslam dünyası tarafından tepki çekmişti. İslami teröristler, Charlie Hebdo’ya bombalı saldırı düzenlediler. Sanatçılardan ölen ve yaralananlar oldu. Bunun üzerine bu terör eylemine bütün dünya tepki gösterdi. Olayın vehamettine karşı bile Charlie Hebdo mizah yapmaktan geri durmadı. Yayımlanan yeni sayısında ‘Hepimiz Charlie Hebdo’yuz!’ sloganı elinde olan Muhammed’i kapağında yayınlayarak kendilerini bile mizah konusu yapmışlardı. Mizahın ele avuca sığmaz espri zekasının varlığından neden rahatsız olunur ki, sanırım rahatsız olmamanın tek yolu akılcı düşünce ve tabusuz bir dünyanın varlığından geçmektedir.



Resim 2.4-33. Charlie Hebdo, İtalya depremi,



Resim 2.4-34. Charlie Hebdo, kapak,

2.4.8 Hara Kiri

Hara-Kiri 1960 yılında yayım hayatına başlayan, aylık sıra dışı mizah dergisidir. Yayım politikası insanların aptallıklarıyla alay eden, taşıyan bir mizahi unsura sahiptir. Mizahı aşırı ve uçarıdır. Dergi logosunun altında “Aptal ve iğrenç gazete” sloganı yer alıyordu. Taşlamaların hedefi; siyasi partiler, din ve devlet kurumları, kısacası herkes , herşey ve bütün aşırılıklardı. Charlie Hebdo’dan daha uçarı ve sınır tanımazdı. Kapaklarında mizahi illüstrasyonun yanında foto-manipülasyonlardan oluşan kolajlarda yayımlardı. Kapak konuları genellikle erotik mizah içeriyordu. Hara-Kiri’nin en son 1966 da Fransız hükümeti tarafından geçici olarak yayımı durdurulmuştu.

Hara-Kiri kadrosunda Reiser, Roland Topor, Moebius, Wolinski, G    , Cabu, Delfeil de Ton, Fournier ve Willem gibi d  nyaca me  şhur mizahi ill  strasyon sanat  ıları yer almaktaydı.



Resim 2.4-35. Wolinski.



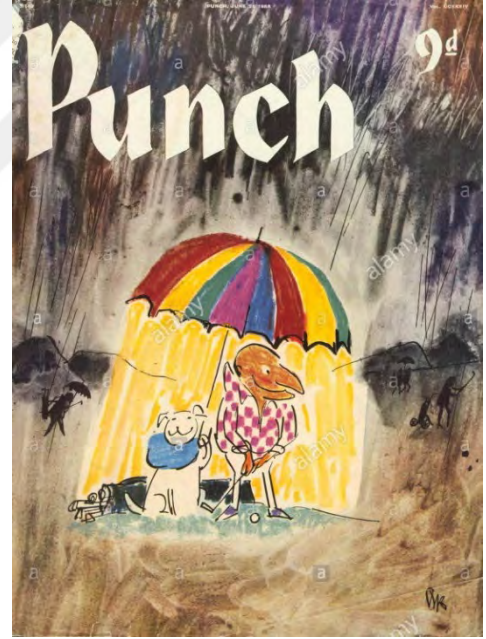
Resim 2.4-36. Hara-Kiri kapak.

2.4.9 İngiliz Mizahı

Philipon'un Le Charivari adlı gazetede başarısından sonra, 1840 yılında İngiliz yayıncılar Henry Mayhew ve Ebenezer Landells bu gazeteyi Punch başlığı altında 'The London Charivari' sloganı ile bir dergiye dönüştürerek yayım hayatına başlattılar. Punch çizerlerinden John Leech, İtalyan çizerlerin çalışmalarını kartona çizmelerinden ilhamla, bu yeni mizahi illüstrasyona 'cartoon' adını vermiş ve zamanla bu isim benimsenmiştir. Punch sert mizah politikasına sahip değildi, daha popüler bir mizah anlayışı vardı. Bu yüzden bu mizah dergisi halk arasında yaygınlık kazandı ve buna paralel olarak iyi bir tiraja ve iyi reklam gelirlerine ulaşmış oldu. Punch 1940'larda çok yüksek tirajlara ulaşmıştır. Dergi 2002'de yayım hayatına son verdi.



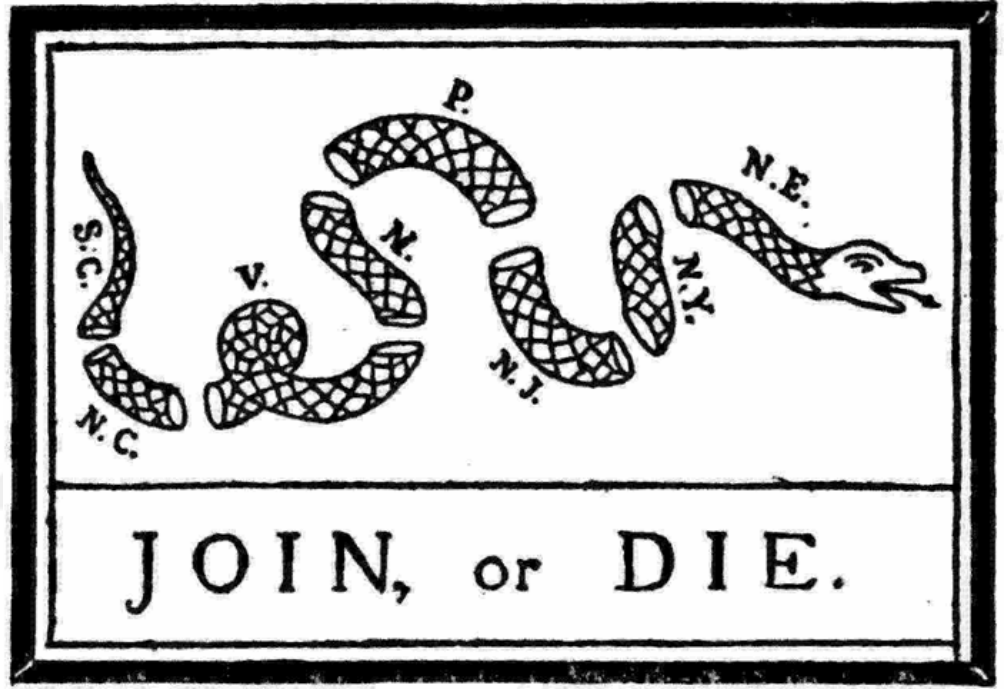
Resim 2.4-37. Eski Punch kapağı.



Resim 2.4-38. Yeni Punch kapağı.

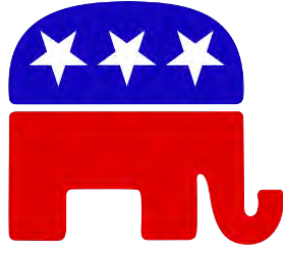
2.4.10 Amerikan Mizahi İllüstrasyonu

Amerika’da en eski mizahi illüstrasyon olarak Benjamin Franklin’e atfedilen yılanlı çizim kabul görmektedir. Çizimde parça parça bir yılan tasvir edilmiş altında da ‘katıl ya da öl’ yazmaktadır. Bu çalışma Amerikan sömürge savaşları sırasında, parça parça güçleri tek çatı altında toplamaya yönelik olarak çizilmiştir. Bu çalışma o dönemdeki popüler abartılı ve esprili Avrupa çalışma tarzından uzak olsa da, eleştirel bir mizah olduğu var sayılabilir.



Resim 2.4-39. Cartoon by Benjamin Franklin, 1754,
https://www.researchgate.net/figure/Cartoon-by-Benjamin-Franklin-1754_fig1_254304620

Amerika’nın ilk çağdaş mizahi illüstrasyon sanatçılarından biri Almanya doğumlu Amerikalı sanatçı Thomas Nast’ır. ‘Amerikan karikatürünün babası’ (Thomas Nast, 2020) olarak anılmaktadır. Klasik Neol Baba ikonik karakterinin çizeridir. Amerika’daki Cumhuriyetçi Partinin fil sembolü ile Demokratik Partinin eşek sembolünün tasarımcısıdır. Bu semboller iyi birer grafik ürünü olmasının yanında mizah ögesi de taşımaktadır.



Resim 2.4-40. Thomas Nast, Cumhuriyetçi Parti sembolü

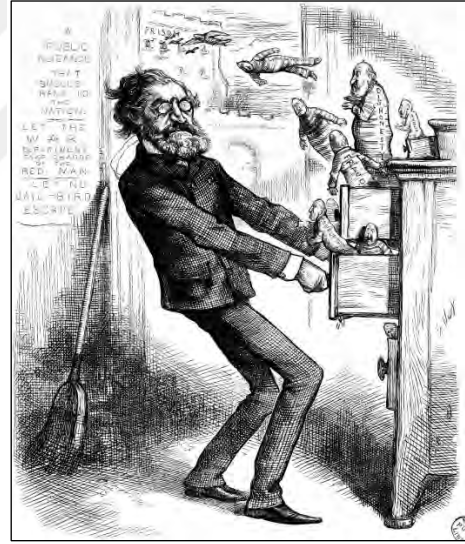


Resim 2.4-41. Thomas Nast, Demokratik Parti sembolü

Thomas Nast, uzun yıllar Harper's Weekly dergisinde editoryal mizahi illüstrasyonlar çizdi. Çalışmaları çoğunlukla bu dergiye kapak olmuştur. Nast, çok taramalı bir usluba sahip olup döneminin de çizgi anlayışını yansıtmaktadır.



Resim 2.4-42. Thomas Nast



Resim 2.4-43. Thomas Nast



Resim 2.4-44. Thomas Nast, Kımıllda

19. Yüzyıl sonlarında Amerika’da baskı teknolojisinin hızlı gelişimi, mizahi illüstrasyonlar için muazzam olanaklar sağladı. Editoryal mizahi illüstrasyonlar gazetelerin vazgeçilmez popüler aracı haline geldi. Böylelikle mizahi illüstrasyon iyice gelişti aynı zamanda bir propoganda aracı haline de geldi. Gazetelerde çizgi bantlar yayımlanmaya başladı.

Mizahi illüstrasyon, Amerika’da etkili bir mücadele aracı haline geldi. Life dergisinde 1909 ile 1914 yılları arasında olumlu ya da olumsuz olarak kadın haklarıyla ilgili 200’den fazla mizahi illüstrasyon yayımlandı. Avrupa’da baskılara karşı mücadele eden özgürlükçü halkın yanında yer alan mizahi illüstrasyon, Amerika’da tam tersine statükocuların yanında yer almakta ve değişim için mücadele edenlerin karşısındaydı.

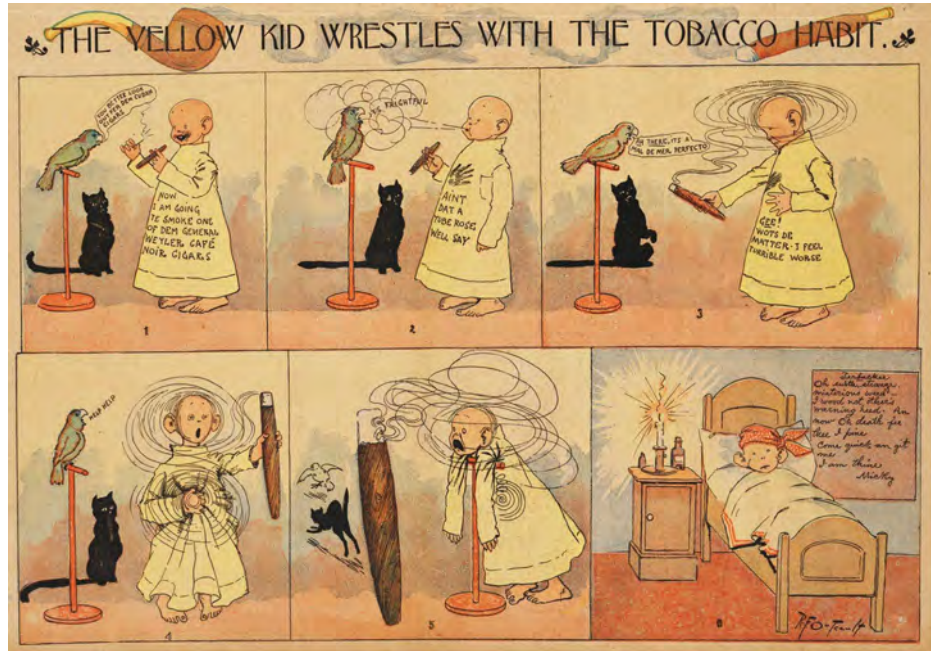
2.4.10.1 Mizahi İllüstrasyon Gazetenin Manşetlerinde

Pulitzer, New York’ta yayımlanmakta olan ve 15 bin tirajlı The New York World gazetesini yılda 40 bin dolar kadar zarar etmesine rağmen satın aldı.

Pulitzer gazetesine yeni bir çehre kazandırmaya kararlıydı. Bunun için yeniliğe ihtiyaç vardı. Öncelikle gazetesine manşetleri sekiz sütuna atmakla başladı. Fotoğrafları, mizahi illüstrasyonları büyük boyutlarda bastı. Bunun yanı sıra erotik fotoğraflar, sportif faaliyetleri yayımlayarak gazeteciliği sıra dışı bir habercilik anlayışı ve yayımcılık boyutuna taşımış oldu. Bu yenilikçi bakış açısı The New York World gazetesinin tirajını 600 bine ulaştırdı. Bu durum Pulitzer'i Amerika'nın en büyük gazetesinin patronu konumuna getirmiş oldu. Gazetenin popüler kültür anlayışı, halka inmesini sağlamakla birlikte reklam gelirlerinin artmasını da sağlamış oldu.

Şüphesiz ki bu başarıdaki en büyük pay, popüler bakış açısının yanında büyük boyutlarda basılan editoryal mizahi illüstrasyona aittir. Dolayısıyla bu başarılı süreçte gazetenin karikatüristi Richard Fenton Outcalt'ın da büyük katkısı olmuştu. Böylelikle mizahi illüstrasyonlar ve sanatçıları, gazetelerin vazgeçilmez en önemli unsurları haline gelmesi geleneğini de başlatmış oldu.

Richard Fenton Outcalt, gazetede ilgiyle izlenen çizgi bant karakteri Hogan'nın yaratıcısıdır. Hogan adlı bu karakter sarıya boyanmış elbisesi ve kel kafasıyla bir çocuktur. Bu karakter 'Sarı Çocuk' olarak ta anılmaktadır.



Resim 2.4-45. Richard Fenton Outcalt, Hogan

Pulitzer”ın başarısını örnek alan Hearst, 1895 yılında New York’ta yayımlanan New York Morning gazetesini satın aldı. Fakat istediği başarıyı elde edemedi. Çareyi yüksek maaşla Richard Fenton Outcalt’ı transfer etmekte buldu. Dolayısıyla Hogan karakterinin maceraları New York Morning gazetesinde yayımlanmaya başladı. Ancak Pulitzer pes etmedi açtığı dava sonucu, mahkeme iki gazetede de Hogan karakterinin yayımlanmasına hükmetti. Böylelikle Pulitzer’in gazetesinde Richard Fenton Outcalt’ın dışında başka bir karikatürist tarafından Hogan çizilmeye devam edildi.

Bu iki gazete arasında amansız tiraj rakabeti başlamış oldu. Bu savaşta hükümet yanlısı ve savaş kışkırtıcılığı da olmak üzere ahlak dışı oyunlara başvurdular. Burada da en büyük silahları çizerler oldu. Bu durum mizahi illüstrasyonun ve sanatçılarının gazetelerde altın çağının başlangıcı oldu.

İnternetin hayatımıza girmesiyle beraber, gazetelere olan ilginin azalması bütün dünyada olduğu gibi Amerika’da da gazete tirajlarının önemli ölçüde düşmesine sebep olmuştur. Gazete sahiplerinin gazetecilik dışında başka ticari faaliyetlerde bulunmasıyla birlikte, iktidarlara karşı direnmeyi ve muhalefeti bir kenara bırakması, halkın gazetelere karşı olan ilgisinin azalmasına ve tiraj kaybetmesine neden oldu. Gazete sahipleri bu politik ve ekonomik argümanlar nedeniyle kadrolu çizerlerin işlerine son verdiler ve politik mizahi illüstrasyonları gazetelerin birinci sayfası da dahil olmak üzere basmayı bıraktılar. Nadir de olsa bu geleneği sürdüren gazeteler hala mevcut ama onlar da ne yazık ki mizahi illüstrasyona çok az yer vermektedirler.

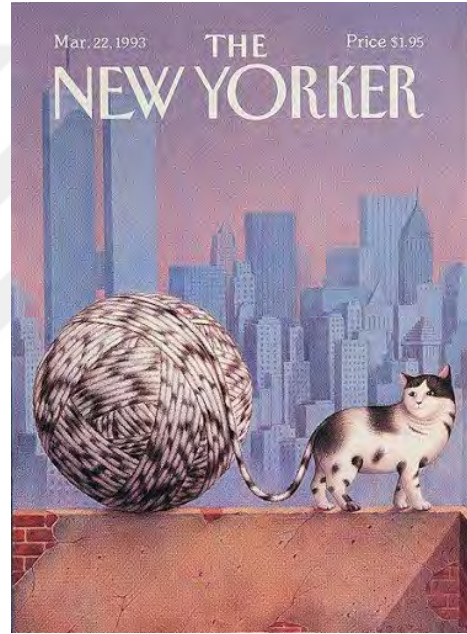
2.4.10.2 The New Yorker Magazine

Amerika’nın en önemli sosyo-kültürel, politik ve aktüel dergisi haftalık olarak yayımlanan The New Yorker’dır. 1925’ten beri her hafta ona yakın mizahi illüstrasyon yayımlamaktadır. Derginin mizah politikası soft içerikli mizah üzerine kurgulanmıştır. Kırıcı değil, yapıcıdır. Derginin en önemli özelliği de kapaklarında sadece mizahi illüstrasyonlar basmasıdır. İlk mizahi İllüstratörü Lee Lorenz’dir. Günümüzde ise mizah editörlüğünü illüstratör Robert Monkoff

yapmaktadır. The New Yorker’ın önemli mizahi illüstratörlerin bazıları: “Charles Addams, Peter Arno, Charles Barsotti, George Booth, Roz Chast, Tom Cheney, Sam Cobeau, Leo Cullum, Richard Decker, Pia Guerra, J. B. Handelsman, Helen E. Hokinson, Ed Koren, Reginald Marsh, Mary Petty, George Price, Charles Saxon, David Snell, Otto Soglow, Saul Steinberg, William Steig, James Stevenson, Richard Taylor, James Thurber, Pete Holmes, Barney Tobey, ve Gahan Wilson’dır” (The New Yorker, 2020).



Resim 2.4-46. İlk The New Yorker kapağı.



Resim 2.4-47. Kapak: Gürbüz Doğan Ekşioğlu

2.4.10.3 Mad

Amerika’da yayımlanan en önemli mizah dergisi Mad’dır. 1952 yılında yayım hayatına başlayan dergi 67 yıl sonra 11 Aralık 2019’da kapandı. Aylık olarak yayımlanan dergi, popüler kültür mizah anlayışına sahipti. Politikaya dair hiciv eserlerine de yer vermekteydi. Mad dergisinin en tipik yapısı kapağında

kendi sembolik karakterini kullanmasıdır. “Dünyanın en çok satan dergisi ünvanı ile anılan Mad’ın tirajı zaman içerisinde 200.000 ile 2.100.000 arasında değişiklik göstermiştir” (Mad, 2020). Ayrıca bu dergi 18 farklı ülkede o ülkelerin dilleriyle de yayımlandı. Dergi Amerika’da kapanmasına rağmen, halen beş ülkede bu isimle yayımlanmaya devam etmektedir.

Günümüzde bütün dünyada olduğu gibi Amerika’da da mizahi illüstrasyon iki mecrada yayınlanmaktadır. Gazetelerde daha çok editoryal dediğimiz politik hiciv içeren çalışmalar, dergilerde ise eğlence yönü ağır basan eserler yayımlanmaktadır. Son yıllarda gazetelerde mizahi illüstrasyonlar yer almazken diğer taraftan mizahi dergiler de kapanmaya başladı. Ancak bu, mizahi illüstrasyon yok oluyor anlamına gelmemektedir. Günümüzde mizahi illüstrasyon sanatçıları eserlerini yeni bir mecra olan internet üzerinden yayımlamaya başladılar.



Resim 2.4-48. Mad kapak.



Resim 2.4-49. Mad kapak.

2.4.10.4. Saul Steinberg

20. yüzyıl Modern ‘yazısız’ karikatürün kurucusu sayılan ve dünyanın önemli karikatür sanatçılarından biri olan Saul Steinberg’dir (1914-1999).

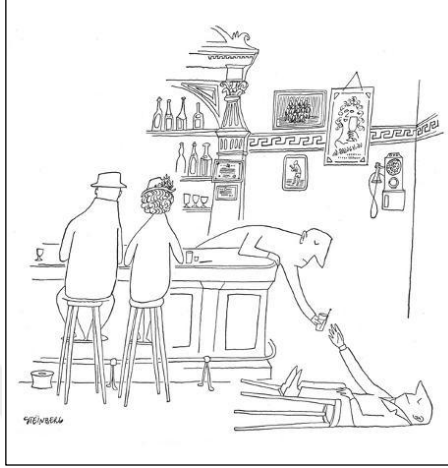
Rumen asıllı Amerikalı sanatçıdır. Bükreş'te kısa süren felsefe eğitiminden sonra Milano'da mimarlık eğitim almıştır. İtalya'daki mimarlık eğitimi sırasında, Sürrealist bir dergi olan Bertoldo mizah dergisinde karikatürler çizdi. Yasadışı yollarla ABD'ye gittiyse de başarılı olamadı. “Sonunda ABD'ye kabul edilen Steinberg kendini yeniden bir üniformanın içinde buldu; bu kez deniz subayıydı. Meslek gereği ve son derece ciddi kılık değiştirerek, Deniz Kuvvetleri tarafından Çin'e “hava gözlemcisi” olarak gönderildi. Asıl görevi ise, istediklerini resimleri aracılığıyla anlatma becerisiyle, Çinli generallerle iletişim kurmaktı. İşin garip yanı, Çinlilerle çok iyi anlaşmasına karşın, İngilizce öğrenene dek, Amerikalılarla doğru dürüst bir bağ kuramamış olmasıdır” (Rosenberg, 1984, s. 11). Steinberg'in İngilizce ve Çince bilmeden iletişim uzmanı olarak Çin'e gönderilmesi son derece ironiktir. Ancak gönderilme tercihi bakıldığında çizgiyle iletişim kurma becerisine bağlanmaktadır. Karikatür sanatına yenilikçi bir anlatım tarzı katan, espriyi ‘yazısız’ olarak görselle anlatım dili bu sayede doğmuştur. Daha önceleri karikatür sanatında çizgiye, karikatürün altında yazılan diyaloglar eşlik ederdi. Steinberg bu geleneği ortadan kaldırmış, salt görsel anlatımla esprilerini çizmiştir.

Steinberg, sanatı konusunda şunları söylemektedir. “Sanata tam olarak karikatüre ya da magazin dünyasına ait değilim. Bunun için de sanat dünyası beni nereye koyacağını bilemiyor. Kuşkusuz, Steinberg'in çizgilerini ve resimlerini bir sanat müzesinde sergilemek, onları sanat ürünleri olarak kabul etmektir” (Rosenberg, 1984, s. 8). Steinberg'in mizahı konusunda Harold Rosenberg şöyle demektedir: “İnsanoğlunda güldürü onun öz yaratılış bilincinden çıkar. Steinberg'in sanatı, her biri olduğu gibi ya da başka şey olma düşü içinde sahnelenen kurmaca kişiliklerin, geometrik biçimlerin, ev eşyalarının kişileştirilmiş mobilyaların resmi geçitidir” (Rosenberg, 1984, s. 8).

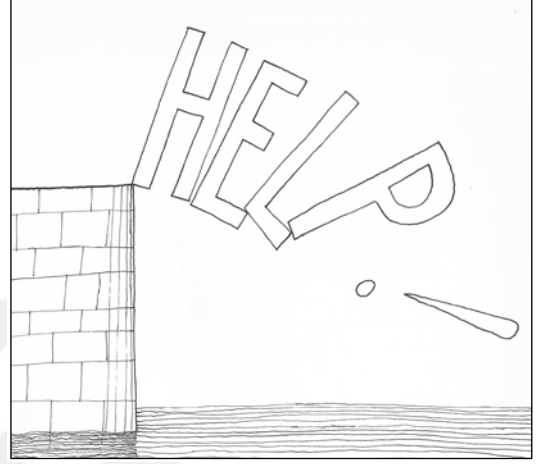
Steinberg'in mizahı ve sanatında ekspresif sürrealist imgeler sıklıkla yer almaktadır. Figürler kişiliklerine göre çizilirler, örneğin ev toplantısı konulu çalışmasında karakterler bu şekilde çizilmişlerdir. Bold bir ‘E’ zarif bir ‘E’ olma hayali kurmakta, kaba çizgiyle çizilmiş küp zarif ve akıllı olma hayalini kurmakta, denize düşen ‘HELP’, soru işaretini kelebek gibi avlayan figür, barda

farklı yer düzlemlerinde oturan insanlar bizi gerçek olmayan dünyanın sihirli, düşünsel ve alışılmadık dünyasına götürmektedir.

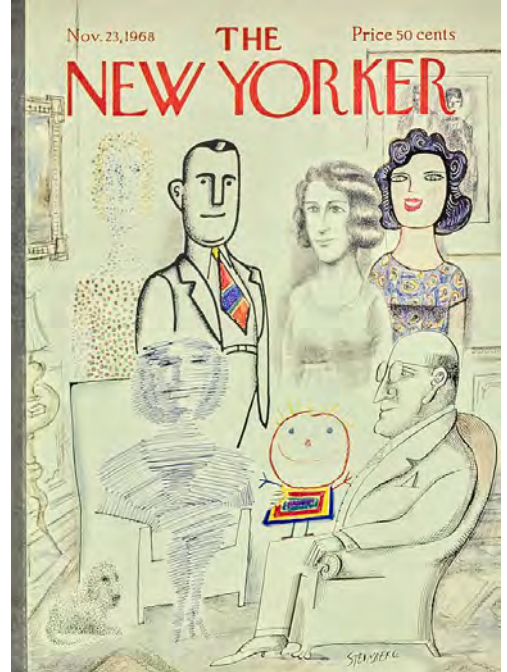
Steinberg vefatına kadar The New Yorker Magazine adlı dergide yüzlerce karikatür ve 100' e yakın kapak çizmiştir.



Resim 2.4-50. Saul Steinberg



Resim 2.4-51. Saul Steinberg



Resim 2.4-52. Saul Steinberg, The New Yorker kapakları.

2.4.11 Rusya Mizahi illüstrasyonu

2.4.11.1 Krokodil

Krokodil, Sovyetler Birliğinde 1922 yılında yayınlanan mizah dergisidir. Pravda Gazetesi tarafından çıkartılmaktaydı. Adı, Fyodor Dostoyevsky’ nin The Crocodile adlı hikayesinden esinlenerek konulmuştur. Taşlama yani hiciv bakış açısına sahiptir. Kapitalist sistemelere karşı politik hicve sahip mizah yapmaktadır. 1991 yılına kadar yayım hayatına devam etti. Dergi Sovyetler Birliğindeki bütün ülkelerde farklı isimlerde de olsa yayımlanmaktaydı. Amerika’da yayınlanan “Mad” dergisinden sonra dünyanın en çok satan ikinci dergisi ünvanına sahiptir.

2.5 İslam Dünyasında İllüstrasyon

İslam dünyasında başta Selçuklular olmak üzere Osmanlı’da, İran’da ve diğer ülkelerde el yazması kitaplarda anlatımı güçlendirmek ve tasvir etmek amacıyla minyatür sanatı kullanılmıştır. Kitapların içeriklerini güçlendirmek ve daha anlaşılır hale getirmek amacıyla kitap aralarında renkli ve iki boyutlu perspektif anlayışıyla yapılan çizimlere minyatür adı verilmektedir. Minyatür denilen illüstrasyonların, Avrupa illüstrasyonlarından ayrılan üç önemli özelliği vardır.

- 1- Minyatürlerde perspektif yoktur.
- 2- Makam ve mevkiye göre figürler büyük ya da küçük olarak çizilmektedir.
- 3- Renklidir ve kontür kullanılmaktadır.



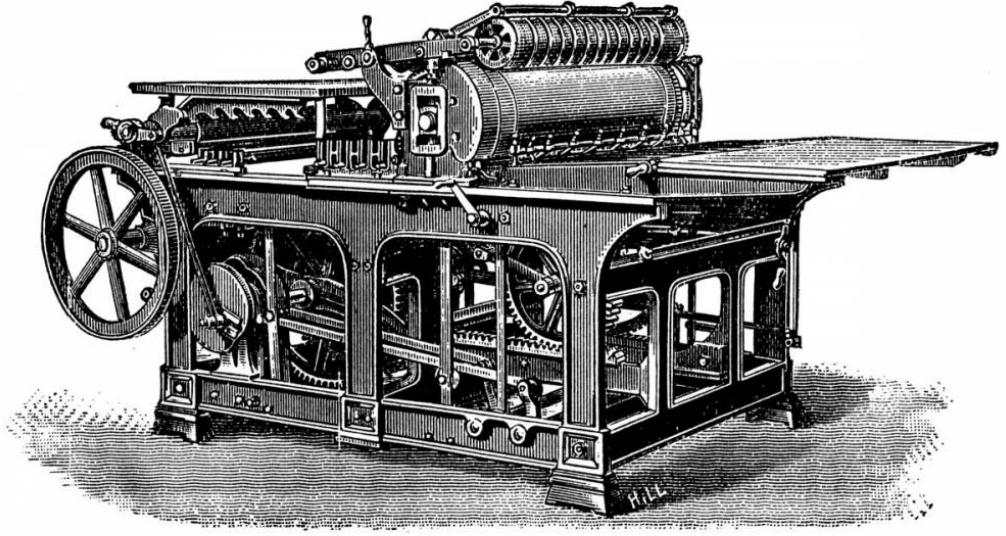
Resim 2.5-1. Tâcü't-tevârîh 'ten minyatürlü bir sayfa

<https://islamansiklopedisi.org.tr/minyatur>

8. Yüzyıl'a kadar dayanan bulgular minyatürün 1000 yılı aşkın bir süreye yayıldığı ve ilk temsilcisi olan Uygurlara kadar dayandığını bildirmektedir. Aslanapa'dan aktaran 1984: 15-16) (Atan U. , 2013, Cilt:6, Sayı:11, s. 29)

Orta Asya'da Uygurların geliştirdiği minyatür, islamiyetin kabulünü takip eden yıllarda çeşitli yollarla Anadolu'ya gelmiştir. (Atan U. , 2013, Cilt:6, Sayı:11)

Matbaanın Osmanlı'ya gelişine kadar el yazması kitaplarda minyatür kullanmaya devam edilmiştir. Lale devriyle gelen sosyal gelişim süreci matbaanın Osmanlı topraklarına girmesine olanak sağladı. III. Ahmet'in izniyle matbaa, İbrahim Müteferrika tarafından 16 Aralık 1727 yılında kurulmuştur. Başlangıçta sadece dini kitaplara izin verildiyse de İbrahim Müteferrika hayatı boyunca matbasında 17 kitap basmıştır.



Resim 2.5-2. Matbaa

<https://sevvar.co/osmanlida-ilk-matbaavi-kuran-ibrahim-muteferrika/>

2.5.1 Minyatürde ve mizah olgusu

Minyatür sanatında da mizah olgusuna rastlanmaktadır. Mizah daha çok figürlerin abartılı, orantısız çizimlerinde ve sıra dışı poz vermelerindedir. Örneğin Levni'nin eserindeki figür süslü kıyafetiyle, belindeki hançerle ve elindeki çiçekle resmedilmesi bir çelişkidir ve aynı zamanda komiktir. Resim 2.5-3.de de kadın ve erkek ilişkisini anlatmaktadır. Erkek dizlerinin üzerinde kadının eteklerini öpmektedir. Kadın ise işveli bir edayla arkasını dönmüştür. Kadın-erkek ilişkisini komik ve alaycı bir biçimde ele almıştır. Resim 2.5-4.'daki çalışmada figürler abartılı ve grotesk bir yapıda çizilmişlerdir. Çizgi karikatürsel anlatım gibidir. Minyatürün Mizahi olgusu buradan kaynaklanmaktadır.



Resim 2.5-5. Levni



Resim 2.5-6. Minyatür



Resim 2.5-7. Minyatür

2.6 Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Çizgi Mizahı

İtalya’ da doğup Fransa’da gelişen mizahi illüstrasyon sanatı, matbaanın Osmanlı İmparatorluğu’na girmesine izin verilmesiyle beraber (1727) gazete ve dergilerin yayınlanmaya başlamasıyla, kapılarını bu sanat dalına açmışlardır.

2.6.1 Tanzimat Dönemi’nde Çizgi Mizah

Bu dönemde mizah gazetesi ve yayıncılığı Teodor Kasap'la başlar. “Diyojen (1870) ve Çingiraklı Tatar'da (1873) yayıncılığın çiraklığını yaşayan Kasap, *Hayal*'hanesini (1873) kurar. *Hayal*'de etkin kalemi, başyazıları Karagöz-Hacivat'ın karşılıklı konuşmaları biçiminde yansıtırken; dönemin önemli karikatürcüsü Nişan G. Berberyan'da gazetenin karikatürlerini çizer” (Çeviker, 1997, s. 1). Gazetenin başyazısı ile çizilen illüstrasyon arasında paralellik vardır. Gazetenin bu uslubunu ve sonraya yansımaları Çeviker şöyle ifade etmektedir: “Bugün hala karikatür, gazetenin ilk sayfasında gündemdeki sorunsalı ele alıyorsa bu *Hayal*'le başlayan bir çabanın ürünüdür” (Çeviker, 1997, s. 2). Berberyan, *Hayal*'deki eserlerinde tiplere olarak Hacivat-Karagözü kullanmaktadır. “*Hayal*'in dışında Tiyatro'ya 1875 yılında karikatür çizer. Tiyatro'daki ürünleri bağımsızdır. Karagöz-Hacivat yoktur” (Çeviker, 1997, s. 3). Berberyan'ın mizahi illüstrasyonları bol çizgili siyah-beyaz dengesi iyi kurgulanmış, abartıdan uzak bir üslupla çizilmiştir.



Resim 2.6-1. Nişan G. Berberyan, (*Hayal*, Nu: 319, 8 Şubat 1292)

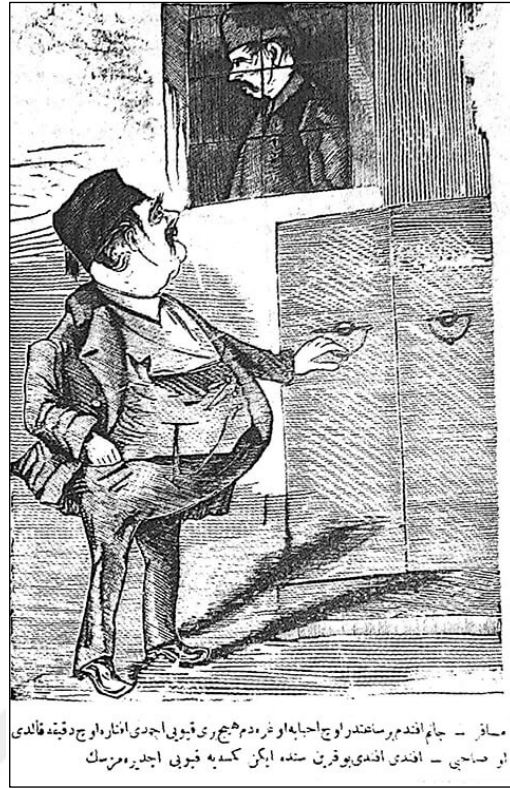
-Nedir bu hal Karagöz?

-Kanun dairesinde serbesti Hacivat!

Tanzimat'ın diğ er önemli iki mizah sanatçısı Tınghır ve Ali Fuat bey Hacivat-Karagöz tiptemesi dışında farklı bir yönde eserlerini üretirler. “Tınghır, Zekerya Beykozluayan'ın üç kez yayımladığı Latife'de (1874-77) ve Tiyatro'da karikatür çizer... Karagöz estetik dışında kalmış” ( eviker, 1997, s. 4). Tınghır real illüstratif çizginin dışına çıkararak tiplerinde deformasyana ve abartıya başvurur. Ali Fuat Bey'de “Tanzimat döneminde Nişan G. Berberyan ile birlikte en çok ürün vermiş ve yaygınlaşmış Türk basının ilk Türk karikat rc s d r” ( eviker, 1997, s. 11). Letaif-i Asar adlı mizah gazetesinin künyesinde ressamı her ne kadar Ali Fuat Bey yazsa da bu yayında işlerine rastlanmaz. Bu durumu  eviker kitabında Münir Süleyman  apanoğlu'nun “Basın Tarihimizde Mizah Dergileri” eserinde yaptığı alıntıda şöyle aktarır: “Ali Fuat Bey'in adına ilk kez Letaif-i Asar'da rastlanıyorsa da karikatür serüveni daha öncelere uzanır. Ahmet Rasim bir anısında şöyle diyor: Ali Fuat Bey'le o dervirde her ne zaman buluşsak bana gizlice:

- Ah bir matbuat hürriyeti olsa da (Karagöz adı ile bir mizah gazetesi çıkarsak.

“Der eski (Hayal) de, ( aylak) da çıkan karikatürlerinden bahsederdi” ( eviker, 1997, s. 11). Çaylak'ta Fuat ismiyle bir imza olmasına rağmen, “Letaif-i Asar'da ve Kahkaha'da yayımladıklarında imza atmaz” ( eviker, 1997, s. 12). Ali Fuat Bey II. Meşrutiyet ilanından sonra, Karagöz mizah gazetesini çıkarır. Karagöz' n hem sahibi hem de ressamıdır.



Resim 2.6-2. Ali Fuat Bey

Misafir: Canım efendim, bir saattir üç ahababa uğradım. Hiçbiri kapıyı açmadı, iftara üç dakika kaldı.

Ev Sahibi: Efendi, efendi, bu karın sendeyken kimseye kapıyı açtıramazsın

2.6.2 II. Meşrutiyet ve Mizahi İllüstrasyon

II. Abdülhamit, kendi ikbali ve politik kaygısıyla Osmanlı-Rus savaşını (1877-1878) bahane ederek Kanun-i Esasi'yi (Anayasa) yürürlükten kaldırmış ve meclisin varlığına son vermiştir. Böylelikle hafiyecilik, jurnalcılık denilen baskıcı istipdat dönemi başlamış oldu. Bu durum en çok mizahçıların aleyhine oldu. Abdülhamit mizahi illüstrasyonlardan ve özellikle gerçek anlamda büyük olan burnunun abartılmasından hiç hazetmezdi. O dönemde burun kelimesi kullanmak bile pek olanaklı değildi. Bu durumu Hüseyin Cahit şöyle anlatıyor: “Sözgelimi burundan söz edilemezdi. Çünkü Tanrının yeryüzündeki gölgesinin çok büyük gösterişli bir burnu vardı. “Burun” sözcüğünün onunla alay edilmesi

sonucu yaratacağı kanısına varılmıştı. (...) [Pier Loti'nin] İzlanda Balıkçısını çevirirken coğrafyayla ilgili “burun” sözü geldikçe “karaların denizlere doğru ilerlemiş bölümleri diye yazıyordum” (Çeviker, 1997, s. 19). Abdülhamit'in bu özgürlükten yoksun baskıcı rejimi sonucu, sanatçılar ve aydınlar eserlerini yayımlama olanağının ortadan kalkmasıyla, ülke sınırları dışına çıkmak zorunda kaldılar. Ancak bu durumun mizahçıları pek engellediği söylenemez. Yurt dışında da mizah dergiciliği yayınlarına devam ettiler. Yurt dışında yayınlanan dergiler: “Hayal (Paris 1878-Londra 1895), Hamidiye (Londra ?), Beberuhi (Cenevre 1898), Pinti (Kahire 1898) Davul (Paris 1900), Dolap (Folkestone 1900), Tokmak (Cenevre 1901), Curcuna (Kahire 1906), Laklak (Kahire 1907) (Çeviker, 1997, s. 17). Bu dergiler, Abdülhamit'in siyasal baskıcı rejimini ve yandaşlarını konu yaparak çiziyorlardı. Mizah dergileri gizlice ülkeye sokularak her tarafa yayılıyordu. 32 yıl süren Abdülhamit'in bu baskıcı rejiminde mizah dergilerine ve mizahi illüstrasyon yayımlarına izin verilmemiştir. Mizahi illüstrasyon sanatı açısından bu uzun süreli suskunluk dönemi, bu sanatın gelişimine önemli ölçüde engel olduğu söylenebilir.

23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyetin ilanı ile basın özgürlüğüne kavuştu ve bu sayede mizah dergileri tekrar yayımlarına başladı. Bunlar: “Karagöz (1908), Kalem (1908), Laklak (1908), Davul (1909) Dalkavuk (1909) vb. mizah dergilerinde bir karikatür savaşımı yaşamaya başlanır” (Çeviker, 1997, s. 18).

Abdülhamit “31 Mart Olayında rolü olduğu gerekçesiyle tahtan indirilir (1909). Mizahçılar istipdat döneminin acısını Abdülhamit'in “burnundan fitil fitil getirmiştir” (Çeviker, 1997, s. 18).

Bu özgürlükçü dönemle dergi yayıncılığı ve sanatçıların çoğalmasıyla birlikte mizahi illüstrasyonun çağdaş bir anlayışın gelişmesine sebep olmuştur. Çeviker bu durumu şöyle açıklar: “1908 toplumsal değişimi, bu yeni dönem karikatüründe de kendini göstermiştir. “Kalem”de (1908) Cemil Cem, Sedat Nuri (İleri) ve İzzet Ziya (Turnagöl) gibi ustalar öncülüğünde modern Türk karikatürü doğar ve başka dergilere de yansır” (Çeviker, 1997, s. 24).

Bu dönemin önemli sanatçısı Cemil Cem'dir. Çeviker O'nu "Modern Türk karikatürünün mimarı" (Çeviker, 1997, s. 39) olarak yazar. Cem, Paris Büyükelçiliği katipliği sırasında karikatür sanatıyla uğraştı ve eserleri Fransa'da dergilerde yayımlandı. Çeviker, Fransız karikatürcülerden etkilendiğini şöyle ifade eder: "Avrupa karikatürüyle beslenmiş olan Cem, Gustave Doré, Jean Jaques Grandville, Jean-Louis Forian ve Sem gibi karikatürcülerden etkilenmiş, neredeyse bir sentez karikatürüne ulaşmıştı" (Çeviker, 1997, s. 39). Cem'in eserleri "Kalem"de yayımlanır. Daha sonra kendi ismini taşıyan Cem'i çıkarır. Çağdaş çizgisiyle Türk çizgili mizahın öncü isimlerinde biri olur.



Resim 2.6-3. Cemil Cem.

Bu dönemin mizah dergileri iki farklı anlayış ve üslupla yayım hayatını sürdürürler. Bu durumu Çeviker şöyle açıklar: "II. meşrutiyet döneminde yayımlanan mizah dergilerinde yer alan karikatürlerde, modern ve tasvirici olmak üzere iki karikatür anlayışı kendini gösterir. Avrupa'yı izleyen karikatür; Salah Cimcoz-Celal Esat (Arseven) ikilisinin Kalem (1908) Hüseyin Rahmi'nin (Gürpınar) Boşboğaz ve Güllabi (1908) Cemil Cem, dergilerinde yaygınlık kazanır... Tasvirici karikatür ise Tanzimat karikatürünün gelişmiş bir devamıdır. Ali Fuat Bey'in Karagöz'ü, Kirkor Faik'in Geveze (1908), Nurettin Rüştü'nün

Cadaloz (1911), Mehmet Hakkı'nın Feylesof gibi mizah dergi ve gazetelerinde kendine yer açarken, halk mizahı ve geleneksel seyirlik mizah kültürünü temel alır" (Çeviker, 1997, s. 47-48). Meşrutiyet döneminde geleneksel ve Avrupa tarzı mizah anlayışı bir arada bulunmaktaydı. Avrupa tarzı mizah entellektüellere hitap ederken, geleneksel mizah yapısı gereği karagöz, meddah geleneğine dayalı mizah yapısını kullanmaktaydı.

Birinci Meşrutiyet'ten önce 1870'lerde yayına giren mizah gazete ve dergileri Osmanlı'da çok etkili olmuştur. Bu dönemin mizahı daha çok hiciv çeşidi olarak kendini gösterir. Bu etkili mizahı muhalefet kullanmayı bilmiştir. Bu durumu Ferit Öngören şöyle açıklamaktadır: "Diyojen adlı mizah dergisi büyük ilgi toplamış, geniş tepkilere yol açmış, hatta mizahın yasaklanması için kanun tekliflerinin mecliste görüşülmesine neden olmuştur. Diyojen'le başlayan bu yazılı mizah hareketi, giderek I. Meşrutiyetin ilanını gerektiren politik olayların bir parçası durumuna gelebilmiştir" (Öngören, Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 60). I. Meşrutiyet'in ilanından sonra Abdulhamit bazı politik olayları ve Osmanlı-Rus savaşını bahane ederek mizah basınına susturmuştur.

İkinci Meşrutiyet öncesi Abdülhamit'in baskıcı rejimine karşı Avrupa'da aleyhinde kampanyalar başlatılır. Bu süreçte istipdat rejimi yüzünden Avrupa ve Mısır gibi ülkelerde mizahi illüstrasyon yayınları yapan mizahçılar da bu baskıcı rejime karşı mücadeleye katılırlar. Baskıcı rejimini 32 yıl sürdüren Abdülhamit, İkinci Meşrutiyeti ilan etmek zorunda kalır.

İkinci Meşrutiyet ilanından sonra mizah patlaması olur. Otuz beşin üzerinde mizah gazetesi ve dergisi çıkar. İlerleyen zaman sürecinde iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi meşrutiyeti uygulamada pek istekli olmamış ve mizahın eleştiri okları Abdülhamit yerine kendilerine yönelmeye başlar. Mizahi yayımcılıkta bu özgürlük baharı uzun sürmeyecektir. Mizahın da gücünden yararlanarak iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi mizah dergilerine baskı ve sansür uygulamaya başlar. Öngören bu durumu şöyle ifade eder: "1912 yılında yayımlanan mizah dergisinin sayısı üçe düşer: Kavlak, Eşek, Gece Kuşu. 1913

yılında yayımlanan mizah gazetesi sayısı bir tanedir: Köylü. 1912 ve 1913 yıllarında toplam mizah dergi sayısının dörde düşmesi, İttihat ve Terakki'nin uyguladığı müthiş sansürü ifade eder” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 63) .Görüldüğü gibi zihniyet değişmediği için Meşrutiyetin ilanı mizahi özgürlük açısından çok da yararı olamamıştır.

2.6.3 Meşrutiyet Dönemleri Mizahi İllüstrasyon Analizi

1. Bu dönemlerde yayınlanan espri yaratma yöntemi genellikle hiciv (yergi) üzerine kurulmuştur. Bu gelenek Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.
2. Mizahi illüstrasyonlarda ağırlıklı olarak Abdülhamit ve politik konularda eserler üretilmiştir.
3. İlk dönem mizahi espriler Hacıvat-Karagöz tiplmesi üzerinde kurgulanmış, sonraları Avrupai tarz anlayışında mizahi dergiler ve eserler üretilmiştir.
4. Mizahi illüstrasyonlarda üslup olarak figürlerde abartı ve deformasyondan uzak çizgilerle eserler üretilmiş olmasına rağmen, bazı eserlerde Abdülhamit'in sadece meşhur burnu oldukça abartılmıştır.
5. Eserler çizgi ve siyah beyaz dengesi ile üretilmişlerdir. Aynı zamanda çizgiler realist çizimler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.6.4 Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahi İllüstrasyonu

Kurtuluş Savaşı'ndan başlayarak farklı periyotlarda farklı mizah yaratma anlayışları ve üslupları olmuştur. Genel olarak kurtuluş savaşından başlayarak Cumhuriyetin ilk dönem mizahı, 50'li yıllar, çok partili dönem, 70'li ve 80'li yıllar mizah dönemlerine ayrılıp incelenebilir.

2.6.4.1 Kurtuluş Savaşı Mizahı

Kurtuluş savaşında yayımlanan iki önemli mizah dergisi göze çarpmaktadır. İkisi de taban tabana zıt görüştedir. Biri Ankara Hükümeti'ni desteklerken, diğeri İstanbul Hükümeti'ni desteklemektedir. “Ankara Hükümetini tutan mizah dergisi “Güleryüz”, çıkaran Sedat Simavi; İstanbul Hükümetini tutan mizah dergisi ise “Aydede” çıkaran da Refik Halit Karay’dır” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 68).

Kurtuluş Savaşı aleyhine “Aydede”de mizahi yayım yapan Refik Halit Karay, “Kurtuluş Savaşı hareketini Koministlikmiş gibi göstermeye çırpınırlar. Rıfkı, Ankara’ya silah kaçıran gençlere işkence eden bölükte görev alacak derece ileri gitmiş bir haindir” (Öngören, Türk Mizahı ve Hicvi, 1998, s. 70). Kurtuluş Savaşı’ndan sonra yurt dışına kaçmış, dergisi Aydede kapanmıştır. Geriye kalan mizah kadrosu yeni bir isimle Akbaba’yla yayımına devam eder. Akbaba 1978’de kapanmıştır. Akbaba, Aydede gibi iktidar yanlısı geleneğini Demokrat Parti’nin baskıcı yönetimi de dahil olmak üzere kapanıncaya kadar sürdürmüştür.

Cumhuriyetin başlangıç evresi, kültür ve düşünce hayatı yönünden şaşırtıcı bir renklilik ve canlılık içinde görünüyor. Espri yaratım teknikleri çeşitlenmekle birlikte Cumhuriyet öncesinden gelen hiciv tarzı mizah özellikle “Akbaba” ve “Karagöz”de devam etmektedir. Aslında bu gelenek 1980 Askeri darbesine kadar devam etmiştir.

2.6.4.2 Sedat Simavi

Karikatür sanatçısı olan Sedat Simavi’nin hem çizgileriyle hem de mizahi dergi yayımlarıyla mizahi illüstrasyon sanatına çok önemli katkıları olmuştur. İlk önce Hande mizah dergisini 1916 yılında yayımlar. Daha sonra Diken’i 1918 yılında, Güleryüz’ü ise 1921 yılında yayımlar. Simavi başka mizah dergileri de yayımlamıştır; bunlar, 1935’te Karagöz, 1936 yılında Karikatür dergileridir.

2.6.4.3 Cemal Nadir Güler

Batılı anlamda ilk mizahi illüstrasyon sanatçısı Cemil Cem'i, Çeviker şöyle tanımlar “Türk karikatürünün ilk ayağını oluşturur” (Çeviker, 1997, s. 82). Daha sonra Cemal Nadir çağdaş anlamda deformasyon ve abartı biçimiyle Türk mizahi illüstrasyon sanatının başlatıcısı olmuştur. “Cemal Nadir'in bu büyük atılımı Türk karikatürünü çok etkileyecek ve yükselişe ivme kazandıracaktır” (Çeviker, 1997, s. 82). 1947'lerdeki vefatına kadar mizahi illüstrasyon sanatına önemli katkıları olmuştur. Çeviker, Cemal Nadir için “Türk karikatürünün ikinci ayağını oluşturur” (Çeviker, 1997, s. 82) der. Cemal Nadir'le “gazete karikatürcülüğü onunla başladı, onunla devam etti” (Selçuk, 1998, s. 53). Eserleri çok çizgili Cem döneminin etkisinden sıyrılarak taramasız, abartılmış ve deformasyona uğramış bir figüre ve usluba evrilmiştir.

2.6.4.4 İhap Hulusi

Grafik sanatçısı İhap Hulusi, Grafik ürünleri yanı sıra Akbaba ve Cem mizah dergilerinde realist bir üslupla mizahi illüstrasyonlar çizmiştir. Bu eserleri fotoğraf kareleri gibidir. Mizah yaratımı ise fıkraların görselleşmiş hali gibidir. Bu realist tarzı diğer sanatçıları da etkiler. “Bu tutum karikatürümüzü karıştırmıştır. Bilinen bir çok karikatürcü İhap Hulusi gibi çizmeye başlıyor. Necmi Rıza'sı, Ramiz'i vs. mizah dergileri için bir çeşit oluşturuyor olmalıydı...” (Çeviker, 1997, s. 79).

2.6.5 Dönüşüm 1950'li Yıllar

1950'lere gelindiğinde mizah çizgi dünyası Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'nin etkisi altındaydı. Bunlar Osmanlı'da başlayan üçüncü kuşak olarak anılan sanatçılardı. Bu kuşak, yaratımlarını daha çok politika üzerine kurgulamışlardı. Bu yüzden karikatür-mizahi illüstrasyon gerçek sanatsal değerine kavuşamıyordu. Çeviker bu durumun olumsuzluğunu şöyle özetler “gündelik olayların izini sürmeyen felsefi anlamda bir karikatüre-yeterince-yönelmediği için de güdük kalmıştır” (Çeviker, 1997, s. 136). Sanatçıların, yeni doğan bu sanat alanını ve çağdaş dönüşümünü yeterince takip etmediği,

ürettikleri eserlerin günlük kaldığı ve yeteri kadar felsefî derinlikte olmadığı anlaşılmaktadır.

Modern mizahi illüstrasyon sanatı Saul Steinberg’le başlar. Romanya asıllı Amerikan sanatçının yarattığı, içinde konuşma olmayan mizahi illüstrasyonlarını ‘All in Line’ adlı bir albümde yayımlar. Bu yeni konuşma içermeyen mizahi illüstrasyon uslubu hemen Avrupa’da etkisini göstermiştir. “Fransa’da sırasıyla Mose, André François, Chaval, Siné, Bosc bu tarzda çalışmağa başlamışlardır. “Dessin Noir” denilen modern karikatür tarzının Fransa’da yayımlanmasına ve sevilmesine ön ayak olan iki dergi: Paris Match ve Dimmanche’dir” ... İngiltere Emmett ve Ronald Searle, Almanya’da Paul Flora bu tarzda çalışan sanatçıların başında gelir” (Selçuk, 1998, s. 38, 39).

1950’lerde dünya grafik çizgi mizahını yakından takip eden Turhan Selçuk, Steinberg’in getirmiş olduğu bu yeni yaklaşımı Türkiye’de uygulamaya başlar, konuyla ilgili gazete ve dergilerde makaleler yayımlar. “1950 kuşağı (Turhan Selçuk, Altan Erbulak, Ferruh Doğan, Semih Balcıoğlu, Bedri Koraman, Nehar Tüblek, Ali Ülvi, vb.) 3. kuşağa bakarak yetişti. Onlar karikatürü salt çizgiyle ifade eden Steinberg’in yarattığı devrim ışığında yeni bir yol arayışına girmişlerdir” (Çeviker, 1997, s. 136). O zamana kadar gazete ve dergilerde yayınlanan çalışmalar daha çok fıkranın görselleştirilmesi gibiydi. Yani çalışmanın altında fıkra gibi karşılıklı diyalogtan oluşan konuşmalar yer alıyordu. Bu sanatçılar öncelikle kendi yayım mecralarını daha sonra da okurlarını yeni yaklaşımı benimsemelerini sağladılar. Hatta yayımlar, sanatçıların sadece çizgiyle yapılmış eserlerine, uzun süre alışmamış ve sanatçılara altaki yazı metninin nerede olduğuna dair sorgulamalar yapılmıştır. Bu yüzden bu eserlerin altında ‘yazısız’ kelimesi uzun yıllar, yayım dünyası ve okur alışına dek yerini muhafaza etmiştir.

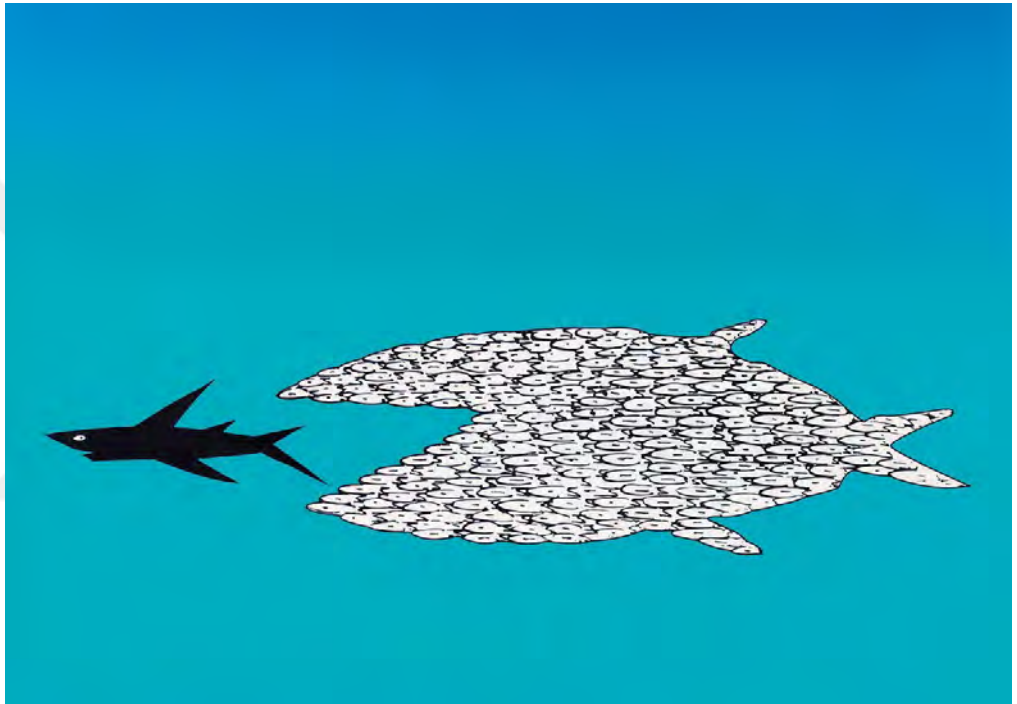
2.6.5.1 Turhan Selçuk ve Grafik Mizah

Modern karikatürün Türkiye’de yerleşmesi konusunda öncü sanatçılardan biri olan Turhan Selçuk, bu sanatı dünyanın çoğunlukla uyguladığı biçimde ‘grafik mizah’ olarak tanımladı. Grafik mizah türünde yayın yapmanın hayallerini kuran sanatçı, kardeşi İlhan Selçuk yönetiminde yayım hayatına başlayan 41 Buçuk mizah dergisiyle isteğine kavuşmuştur. Turhan Selçuk, “41 Buçuk’un, yeni mizanpajı zengin kadrosu, yeni mizah anlayışının ekolü haline geldi” (Selçuk, 1998, s. 56). Bu dergiyle ‘grafik mizah’ anlayışıyla yani mizahi illüstrasyonun yer aldığı mecra yayımını başlatmış oldu. Bu derginin tirajı ünlü mizah dergisi Akbaba’dan yüksek olmasına rağmen, sahipleri siyasal endişelerinden dolayı yayın hayatına son verdiler.

Bu aşamadan sonra Turhan Selçuk ve İlhan Selçuk yönetiminde ve daha sonra sahipliğinde meşhur Dolmuş dergisi yayım hayatına başlamış oldu. Grafik mizah anlayışıyla yayımlanan diğer bir dergi oldu. Dolmuş mizah dergisi, 41 Buçuk’ta olduğu gibi yeni bir mizanpaj anlayışı ve çağdaş ‘grafik öğelere dayalı’ anlayışla yayın yapmaktaydı.

Turhan Selçuk, dünya mizahi illüstrasyon sanatını yakından incelemiş, kültürünü, felsefesini Türkiye’ye getirme çabası içerisinde makaleler yazmış ve bu sanata yön verme çabası içerisinde olmuştur. Selçuk, Türkiye’de karikatür olarak bilenen bu yeni sanatın dünyada isimlendirildiği gibi anılmasına ve tanımlanmasına çalışmıştır. Turhan Selçuk süreci ‘Grafik Mizah’ adlı kitabında şöyle aktarmaktadır: “1950’li yılların başında batı karikatürünü izleme zorunluluğu duyduğumda yepyeni bir karikatür dünyasıyla karşılaştım ve ‘dessin humoristique’ deyimini Türkçemize ‘çizgiyle mizah’ olarak çevirdim. Karikatürün geçirdiği evrelerin hikayesini çalıştığım gazetede yayınladım. Zaman içinde ‘çizgiyle mizah’ deyiminde yeterli olmadığını düşünerek, batıda yeni kullanılmaya başlamış olan ‘humour graphique’ tanımını ‘grafik mizah’ olarak kullanarak kullanmaya başladım” (Selçuk, 1998, s. 151). Turhan Selçuk’un dünyada karikatür yerine kullanılan “çizgiyle mizah” ya da “grafik mizah” tanımlarına tepkiler olmuş ve tartışmalara yol açmıştır. Kendisiyle yapılan

onlarca röportajda sürekli bu tanımlar sorulmuştur. Selçuk bıkmadan usanmadan bu tanımların arkasında durmuş ve bu tanımları Türkiye’de yerleştirmek için çabalamıştır. Selçuk bu tanımların yerleşmesiyle karikatürün sanatsal bir yapıya kavuşacağını şöyle ifade eder: “Karikatür, saygınlığını ancak ‘grafik mizah’ (humour graphique) tanımına uygunluğu oranında kazanır ve sanatlaşır” (Selçuk, 1998, s. 156). Selçuk’un bütün dünyada olduğu gibi aynı isimle tanımlanma çabası sonuçsuz kalmış olsa da, çağdaş mizah anlayışını Türkiye’ye yerleşmiştir.



Resim 2.6-4. Turhan Selçuk.

Turgut Çeviker yönetiminde yayında olduğu dönemde ülkemizde önemli bir boşluğu dolduran Güldiken mizah kültürü dergisi için, Karikatürcüler Derneği kurucularından yazar ve mizahçı Ferit Öngören, Turhan Selçuk’la “grafik mizah” tanımlamaları üzerine 1994 yılında bir röportaj yapar. Turhan Selçuk bu röportajı Grafik Mizah kitabına da almıştır. Röportajın tamamı grafik mizah çerçevesinde geçmiştir. Bu röportaja yer vermek, faydalı olacaktır.

“Grafik ve Turhan Selçuk

Turhan Selçuk orijinal bir çizgi ve çizim geliştirmiştir. Onun karikatür dünyası üçgen, dörtgen, yuvarlak, silindir, koni gibi geometrik biçimlere indirgenmiştir. Yaptıkları dünya ölçeğinde orijinaldir. Ama Turhan'ın karikatürü tanımlayışı bir dizi tartışma ve açıklama gerektiriyor.

Turhan Selçuk'a göre karikatür, sonuç olarak grafik sanatıdır. Turhan için karikatür mizahi bir grafik oluyor. Bu tanımlar ne demek istediğini kavrayabilmek için Turhan Selçuk'a bazı açıklayıcı sorular soralım:

- Karikatürü grafik sanatına bağlamak, bir bilinmeyi bir başka bilinmeyenle açıklamak oluyor. Sizce grafik nedir?

- Grafik nedir? Sözlüklere, ansiklopedilere, sanat tarihi kitaplarına da bakarak açıklamaya, anlatmaya çalışalım... Amerika’da çok kısa, ama ilginç bir tanımlama var: “Kâğıdı mürekkeplemek” Who's Who in Graphic Art çok kapsamlı bir biçimde açıklıyor. Soruyla ilişkili bölümleri aktaralım: “Grafik, Yunanca “graphos” sözcüğünden gelir. Yazmak, kazımak, resim yapmak anlamına gelen bu sözcük, başlangıçta bakır ve tahta üzerine kazıma, hat, ebru örneği sanat dallarını kapsarken, matbaanın ve litografinin icadıyla, daha sonra da sanayi devrimiyle genişleyerek, çok sayıda kişiye ulaşabildi ve kolları çoğaldı. Fotoğraf, karikatür, afiş, örneği sanatlar da grafik sanatının kapsamına girdiler... Karikatür için de şunları yazıyor: “Grafik sanatının kollarından birisi olarak gösterilen karikatür, bir eleştiri silahıdır. Grafizmin değişik imkânları ve dalları arasında, karikatürün özel bir yeri vardır. Grafik araçlar yardımıyla, genellikle desenle ifade edilmiş bir mesajın iletilmesi burada söz konusudur. . .” Ve grafik sanatının özetlenmiş tanımı da şöyle: “Bir mesajı iletmek için yazı, çizgi, resim ve fotoğrafla yapılarak çoğaltılan görsel iletişim ürünler...” Belirtildiği gibi “bilinmeyen karikatür sanatı!”, yukarda açıklaması yapılan “bilinmeyen grafik sanatının” kollarından birisi...

- Karikatürü grafikle tanımlarken, bunu bütün karikatürler için mi söylüyorsunuz, yoksa kendi orijinal çizim stiliniz için mi ifade ediyorsunuz?

- Sorunun düzenlenişinde bir eksiklik var. Ben karikatürü "çizgiyle mizah" diye tanımlıyorum. Mizah, çizgiyle yapıldığında karikatür oluşur; ama, romanla mizah, öyküyle mizah, heykelle mizah, sinemayla mizah, tiyatroyla mizah, devinimle mizah pandomimle mizah yapılabilir, yapılıyor. Çizgiyle mizahın tutarlı ve yeterli bir tanımlama olduğu kanısındayım. Ne var ki "tanımlama" çok güçtür, hep tartışma doğurmuştur. Şiirin tanımını yapın bakalım!.. Sanatı bir yana bırakalım. Günlük yaşamda kullandığımız nice sözcük bile iş tanımlamaya gelince, tartışma ya da ikirciklenme doğurabilir. "Çizgiyle mizah" dediğimiz zaman doyurucu bir tanıma ulaşıyoruz, çünkü sözü karikatürden dışlayan, mizahı çizgide işleyen bir anlamı var. Türkiye, 1950'lere kadar bu tanımdan habersizdi. Bu yıllarda sanatımla ilgili araştırma, inceleme gereksinimi duyarak yurtdışından kitaplar, dergiler getirmeye başladım. Karikatürün geçirdiği evreleri, tarihçesini, modern karikatürü ve tanımını, bu kitaplardan öğrendim. Karikatürün evrensel tanımını Türkçeleştirmeyi düşündüm. "Çizgiyle mizah" deyimi aklıma gelen en uygun tanım oldu. 1950'lerin başlarında yazdığım birkaç uzun yazıda hem karikatürün tarihçesini hem de bu olguları açıkladım. "Grafik mizah" tanımı benim değildir; karikatür sanatının evrensel vurgulamasıdır ve tüm dünya karikatür sanatçılarının yapıtlarını kapsar.

- Grafiğe bağlı bir tanımlama karikatüre nasıl bir değer ölçüsü getirmektedir?

- Bu sorunun yanıtı, ikinci soruyu yanıtlarken verildi, ama biraz daha açalım: "Karikatürü grafiğe bağlamak" diye bir şey yok... Çünkü "bağlamak" olumsuz bir sözcük... Eskiden Batı'da karikatüre, çoğu zaman "dessin humoristique" deniyordu. Bu olguya 1950'lerde yazdığım birkaç yazıda değinmiştim. Aradan epey zaman geçti. Şimdi çoğu zaman karikatür için "humour graphique" deyimi kullanılıyor. Sözcükler zaman içinde değişirler, yüklenirler, zenginleşirler. Bilimsel ve teknolojik devrimin yaşandığı

dünyamızda “grafik” sözcüğü uygarlıkla birlikte gelişti, serpildi, zenginleşti. Kullanım alanı genişledi. “Dessin humoristique” ya da “humour graphique” deyimleri benim icadım ya da uydurmam değil. Batılının marifetleridir. Bu gibi kavramların kapsamları üzerindeki tartışmalar elbette yararlıdır. Karikatürün kuramını geliştirmeye yarar, ben de bir yandan karikatür yapmaya çalışırken, öte yandan yaptığım işin ne olduğu üzerine düşündüm; yıllardan beri de düşünüyorum, bir şeyler yazıyorum. Gönül ister ki, bu alanda çalışmalar zenginleşsin. Cemal Nadir, “Karikatür resimle, edebiyatın birleştiği sanattır” der. Karikatür sanatının tanımlaması böyle bir çerçeve içinde takdim edilince, doğal olarak “Karikatür sanat mıdır, değil midir?” tartışmalarını da birlikte getirir. “Çizgiyle mizah” deyiminden sonradır ki, bu tür tartışmalar sona erdi. Bunu unutmamak gerekir. Dünnün karikatürçüsü yazıyla düşünür, önce bir mizahi fıkra bulur, onu not eder, sonra bu fıkranın üzerine bir resim çizerdi. Günümüz mizah çizeri, çizgiyle düşünür. Bu çizgi mizahla yüklüdür. Başka bir deyimle, çizginin eğiliminde mizah vardır. Eleştirisini birlikte getiren bu mizahi çizgiyi kâğıda yansıtmak, çizerin ikinci aşamadaki görevidir. Grafik Sanatlarda Kim Kimdir? türü sanat kitaplarında karikatürçüleri, ressamaları, reklam alanında çalışan sanatçıları bir arada görüyoruz: Ronald Searle, Picasso, André Francois, Miro, Siné, Szpilki, Tomi Ungerer, Klee, Folon örneği sanatçıları, grafik kitaplarında bir araya getiren, sanatsal boyutlara ulaşmış çizgidir. Bu çizgi karikatürde mizahla yüklü olduğu içindir ki, ona artı değer kazandırır ve ayrıcalık sağlar. Onu dar bir alana sıkıştırmaz, aksine daha geniş alanlar sağlar; çünkü, karikatür çizgisi dar alan değil ufuk çizgisidir. Öyle bir ufuk çizgisi ki, sen sanat yaşamında ilerledikçe o ufuk çizgisi de durmadan genişler. Sanatın insan yaşadıkça tükenmemesinin sırrı da buradadır. Karikatür daha üst düzey bir yaratıştır. Uygulamada da bir esprinin bulunması, yani bir yaratışla karikatür başlamış olur. Oysa grafik uygulamasını başlatan sipariş eylemidir. Karikatürü grafik gibi daha beylik bir alanla niçin açıklama gereğini duyuyorsunuz?

- Sanatçının kendi iradesiyle yarattığı ve anlatımcı karakterlerini taşıyan yapıtlar elbette ki, tartışmasız sanat ürünü sayılırlar. Ama, bir sanat eserine ya da sanat koluna ‘sipariş eylemidir’ gözüyle bakar, küçümseyerek sanattan saymazsak, bu da bir yanılgı olur, örneklerine de çok bol rastlanır... Geçmiş

çağlardan günümüze dek, sanatın doruğundaki örnekler olarak gösterilen katedraller, bunların duvarlarındaki, kubbelerindeki resimler; kralların, prenslerin, düklerin en büyük ressamlara yaptırdıkları portreler, mimari şaheserler arasında gösterilen saraylar, heykeller, abideler ısmarlanarak yaptırılmış sanat eserleri değil midirler?... Günümüzde hangi mimar, hangi heykeltıraş sipariş üzerine yapıtlar oluşturmuyor?... Reklamcılık alanında da çalışan André François, Savignac, Folon örneği un yapmış çizerler var. Bunların bu alandaki yapıtlarını reklam aracıdır, sipariş eylemidir diyerek küçümseyecek, sanat eseri saymayacak mıyız? Sipariş, bir noktaya kadar geçerlidir. Ondan sonrası sanatçının yaratıcı gücüne ve çizgisinin sanatsal boyutlarına gelir, dayanır. André François'dan bir örnek vermek istiyorum: Sanatçıya bir çorap reklamı önerirler ve bu erkek çoraplarının “sağlam” izlenimini yansıtmaları istenir... Müşteri-sanatçı ilişkisi burada biter. Artık iş François'nin hayal gücüne ve çizgisindeki ustalığa kalmıştır... Sonucu anlatmaya çalışayım: André François nefis çizgisiyle, gri renkte bir gergedan çizmiştir. Hayvanlar aleminin tankı, ya da lokomotif sayılan bu ağır ve oturaklı hantal hayvanın ayaklarına da renkli çoraplar giydirmiştir... Sanat kollarının hangisinde çalışırsa çalışsın, kişi gerçek bir sanatçıysa yapıtları da sanatsal değerler taşıyacaktır. Karikatürde bile siyasal, toplumsal olaylar, insan ilişkileri sanatçıları yönlendirmiyorlar mı? Ağırlık bu olayda, bu konuyu çizmelisin baskısının, aşağı yukarı müşteri isteğiyle benzerlikleri yok mu? Sergilerden, yarışmalardan, “Konumuz şu! Bu konuyla ilgili karikatürle katılmanızı bekliyoruz...” isteği, müşteri isteğinden pek mi farklı?

- Karikatür dünyanızı geometrik biçimlere indirgeyen çizim stiliniz modern sanatın birçok akımlarıyla paralellik gösteriyor. Bu alanda çok zengin felsefi yorumlar üretilmiştir. Oysa siz karikatürü grafiğe indirgemekle kendinizi çok dar bir alana hapsetmiş olmuyor musunuz? Çok fazla alçak gönüllü bir tavır sergilemiyor musunuz?

- Karikatür dünyanın "modern sanatın çok zengin felsefi yorumlara açılan birçok akımlarıyla paralellik göstermesine karşın" karikatürün tanımında "çok fazla alçakgönüllü bir tavır sergilediğimi" mi söylüyorsunuz?

Alçakgönüllülük kişide bir erdemdir, ama sanatın tanımında geçerli olmaz. Benim karikatür tanımım ne alçakgönüllü ne de yüce gönüllü!... Apaçık ortada: ‘Karikatür çizgiyle mizahtır.’ Bir başka tanım ortaya koyun, ondan sonra tartışalım” (Selçuk, 1998, s. 278-286).

Turhan Selçuk’un, karikatüre getirdiği tanımlama bütün dünyada kullanılan tanımlardan biridir. Ancak (humour graphique) grafik mizah tanımı bütün grafiği kapsamaktadır. Oysa ki grafiğin bir çok dalları var, bunun için grafiğin resimleme tekniği olan “illüstrasyon” kavramının kullanılması daha uygun olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden, çalışmamda “mizahi illüstrasyon” tanımını kullandım. Son zamanlarda dünyadaki literatürde “humor illustration” “comic illustration” kavramları da kullanılmaktadır.

2.7 Yeni Mizahta Üslup ve Espri Anlayışı

Steinberg ile başlayan yeni mizahi illüstrasyon tarzı Avrupa’dan sonra Turhan Selçuk’un eserleriyle, makaleleriyle ve kardeşi İlhan Selçuk’la birlikte yönettikleri 41 Buçuk ve Dolmuş dergileriyle nihayet Türkiye’de de yerleşmeye başlamıştı. Bu yeni anlayış hiciv mizah anlayışı ve fıkramsı çizimlere sıkışmış bu sanata nefes aldirtmiştir. Mizahi illüstrasyon yaratımları sadece hiciv mizah çeşidinden sıyrılarak daha evrensel konulara yönelmiş ve diğer mizah çeşitlerinde de eserler üretilmeye başlanmıştır.

Espri bağlamındaki dönüşümle beraber artistik bağlamda da çeşitliliğe uğradı. Bu süreçte Steinberg’ten etkilenen Fransız çizerler, kendi aralarında da birbirlerinin üsluplarından etkilendiler. Örneğin Chaval, Siné, Bosc’un çizgi üslupları birbirine yakın ve Steinberg gibi yalındır. Daha öce Cemal Nadir etkisinde olan Türk çizerler, yeni akımla birlikte bu defa Fransız sanatçılardan üslup olarak etkilenmişler, ancak daha sonraları Türk sanatçılar kendi özgün üsluplarına sahip olmuşlardır.

Bu yeni yaklaşımla Türk çizgi sanatçıları özgün çizgileri ve esprileriyle göstermiş olduğu gelişim sonucunda Avrupa’da yapılan uluslararası mizahi illüstrasyon yarışmalarında çok önemli dereceler elde ettiler.

2.7.1.1 Beşinci Kuşaktan Günümüze Mizahi İllüstrasyon Sanatçıları

Beşinci kuşak sanatçıları arasında çok önemli mizahi illüstrasyon sanatçıları yetişmiş, kendine özgü üslupları, esprileri ve uluslararası başarılarıyla adlarından övgüyle söz edilen sanatçılar olmuşlardır. Bu sanatçılar eserlerini sadece dergi ve gazetelerde yayımlamamışlar, aynı zamanda sergi salonlarına taşımışlar ve albümlere dönüştürmüşlerdir. Bu sanatçıların bir kısmı şunlardır: Tan Oral, Tonguç Yaşar, Piyale Madra, Haslet Soyöz, Nezih Danyal, Sadi Dinççağ, Yalçın Çetin, Ohannes Şaşkal, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Necati Abacı, Sami Caner, Ercan Akyol, Semih Poroy, Eray Özbek, Muhittin Köroğlu, Musa Gümüş, Serdar Kıcıklar, Turan Asan vs.

2.7.1.2 Farklı Üslup Arayışları ve Plastik Değerler

Türk çizgi mizahında daha çok “çizgiyle mizah” anlayışı hakimdi. Belki de bunun nedeni o dönem ki baskı teknolojisine bağlanabilir. 1950’lerden sonra Steinberg anlayışı ile beraber mizahi illüstrasyonlar özgürleşmeye başladı. Sadece gazete ve dergilere basılmak üzere üretimden sergi salonlarına ve albümlere doğru yönelimler oluştu.

Sanatçılar plastik değerleri daha yüksek üretim arayışına girdiler. Bunlar Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Necati Abacı, Muhittin Köroğlu, Turan Asan vb. gibi sanatçılar farklı tekniklerle üretimler gerçekleştirdiler.

2.7.1.3 Semih Balcıoğlu

Karikatürcüler Derneği’nin (1928-2006) de kurucusu olan Balcıoğlu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Grafik bölümünde okudu. Birçok dergi ve gazetede profesyonel olarak çalıştı.

(Dergiler: Akbaba, Karikatür, Şaka, Amcabey, Taş, Taş Karikatür, Çarşaf. Gazeteler: Akşam, Vatan, Dünya, Hürriyet, Tercüman). Sanatçı birçok ödülün de sahibidir. 1973 İtalya Bordighera Altın Palmiye Ödülü, 1973 Gabrova Bulgaristan Üçüncülük Ödülü, 1973 Tolentino İtalya Özel Ödülü, 1973 Üsküp Yugoslavya İkincilik Ödülü, 1974 Ancona İtalya Altın Madalya. Balcıoğlu üç boyutlu mizahi seramiklerle denemeler yapmış ve ilgiyi üzerine çekmeyi bilmiştir. Bu çalışması uluslararası ödül almıştır. Bu denemesinin yanı sıra özgün baskı çalışmaları yapmış ve bazı eserlerini serigraf olarak basmıştır.

2.7.1.4 Gürbüz Doğan Ekşioğlu

1954 yılında Mesudiye (Ordu)'da doğdu. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümü'nü bitirdi. Aynı üniversitenin Grafik bölümünde öğretim üyesi oldu. Uluslararası üne sahip bir mizahi illüstrasyon sanatçısı olup başta The New Yorker olmak üzere yurtdışındaki dergilerde eserleri yayımlanmıştır. 1977 yılından beri mizahi illüstrasyon çalışmaları yapan sanatçı, bugüne kadar 23'ü uluslararası olmak üzere toplam 64 ödülün sahibidir. Ulusal ve uluslararası birçok karma serginin yanı sıra, New York'ta da olmak üzere dokuz kişisel sergi açtı. The New Yorker dergisine yedi ve The Forbes dergisine bir defa kapak çalışması yapmıştır. The Atlantic Monthly ve The New York Times gibi dergilerde de mizahi illüstrasyonları yer aldı. Ekşioğlu, 1998 yılında Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülüne değer görülmüştür.

Ekşioğlu, ilk çalışmaları renkli taramalardan oluşan özgün bir üsluba sahiptir. Daha sonraları başta tuval üzerine akrilik boya çalışmaları da dahil olmak üzere birçok teknikle eserlerini üretmeye devam etmektedir. Bu eserler Türkiye'de yapılan ilk farklı plastik öğeye sahip çalışmalardır.

Ekşioğlu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde öğretim üyeliği yaptı .Halen Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümü öğretim üyesidir.

2.7.1.5 Necati Abacı (1958 - 2004)

28 Haziran 1958'de İçel'in Mut ilçesinde doğdu. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Grafik Bölümü'nde mezun oldu. Sanatta yeterlilik doktorasını İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamladı (1986).

Reklam ajanslarında grafik tasarımcısı olarak çalıştı ve başarılı reklamlara imza attı. Haftalık olarak yayımlanan Çarşaf mizah dergisinde uzun süre politik ve toplumsal konular üzerine karikatür çizdi. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nde ve Beykent Üniversitesinde öğretim üyesi oldu.

Eserleri 1981 yılında Bulgaristan'daki Gabrova Mizahevi'ne alındı. 1988 yılında Polonya'da Varşova Dünya Afiş Müzesi'ne alındı. Sırasıyla aldığı önemli ödüller: Uluslararası Simavi Karikatür Yarışması, 'Erol Simavi Özel Ödülü' (1986), Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü-Afiş Dalı, 'Üçüncülük ödülü' (1988), Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması, 'Başarı Ödülü' (1992), Yomiori Shiumbon Uluslararası Karikatür Yarışması, 'Mansiyon' (1994), Asaf Koçak Karikatür Yarışması, 'Büyük Ödül' (1997), Grafikerler Meslek Kuruluşu, Grafik Ürünler Sergisi, 'Emin Barın Ödülü' (1998).

Abacı, birçok segiye katılmış, kişisel sergiler açmıştır. En çok ses getiren dizi sergileri: 'Çizgilerle Sanat İnsanları', 'Çizgilerle Sanat Kadınları' ve 'Çizgi İnsanları' olmuştur. Abacı'nın bu dizi altındaki portre çalışmaları, plastik değerleri ön planda olan ve üslup olarak da farklı teknik ve grafik kompozisyonlardan oluşmaktadır. Sanatçı mizahi illüstrasyonlarının bir kısmını serigrafi baskı haline getirmiştir.

2.7.1.6 Muhittin Köroğlu

1948 yılında doğdu. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (Marmara Üniversitesi) Dekoratif Resim Bölümü'nden 1974'te mezun oldu. 1991 yılında Cartoon Yayıncılık'ı kurdu. Ulusal ve uluslararası sergiler açtı. Eserleri İtalya, İspanya, Kıbrıs, Bulgaristan, Makedonya gibi ülkelerde

sergilenmiştir. Köroğlu'nun kültür bakanlığı tarafından basılan 'Şimdi Sevmeye Zamanı' albümü bulunmaktadır. Sanatçı yurt içi ve yurt dışı birçok ödülün sahibidir. Ödüllerinden bazıları: 3. Humorkompaniet Uluslararası Karikatür Yarışması 1.lık ödülü, İsviçre (2006), 22. Aydın Doğan Uluslararası Karikatür Yarışması Onur Ödülü, Türkiye (2005), 2. Premio Peloduro Uluslararası Karikatür Yarışması Birincilik Ödülü, Uruguay (2004).

Köroğlu, tozpastel ağırlıkta olmak üzere diğer tekniklerden de yararlanarak eserlerini üretmektedir. Köroğlu'nun bu üslupla ürettiği eserleri önemli plastik değerlere sahiptir.

2.7.1.7 Turan Asan

1968 yılında doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi, Resim-iş Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalını 1992 yılında bitirdi.

Reklam ajanslarında grafik tasarımcı ve sanat yönetmeni olarak çalıştı. Çizgi film sektöründe animatör ve background artisti olarak çalıştı. Beykent Üniversitesinde MYO Grafik Tasarımı programında uzun yıllar bölüm başkanı ve öğretim görevlisi olarak hocalık yaptı.

Karma mizahi illüstrasyon sergilerine katılan sanatçı, logo, resim ve mizahi illüstrasyon alanlarında ulusal ve uluslararası ödüller kazandı. Yomiuri Citation (Japonya) 1995. Aydın Doğan Vakfı Uluslararası Karikatür Yarışması başarı ödülü, 1999. Courage Dünya Karikatür Yarışması Excellent Prize, 2000. Çin. Jokey Kulübü Resim Yarışması Mansiyon, 2001. Adapazarı Belediyesi Amblem Yarışması, üç eşit büyük ödül, 2002. Bir karikatürü dünyanın en iyi 100 karikatüründen biri olarak seçildi. İran.

Sanatçı mizahi illüstrasyonlarını guaj boya tekniğiyle farklı bir üslupla üretmektedir. Bu teknikle Türkiye'de yapılan ilk çalışmalardandır.

GÖSTERGE BİLİM

3.1. Giriş

İnsanoğlu, varoluşundan günümüze kadar çevresi ile ilişki kurmuş; kendini, dünyayı, çevresini anlama ve anlamlandırma süreçlerine girişmiştir. Gökyüzündeki yıldızlardan tutun da yeryüzündeki doğal afetlere kadar birçok şeyden bir anlam çıkarmışlardır. İnsanoğlu elde ettiği bilgileri resimle, yazıyla, mimariyle, sanat eserleriyle vucuda getirerek kayda geçmişlerdir. İnsanoğlunun ilk izlerine ait bulgular; M.Ö. 1500'lü yıllarına ait İspanya'daki Altamira'da ve M.Ö. 2500 yıllarında Fransa'daki Lascaux mağaralarında bulunmuştur. Mağara duvarlarında bulunan bu resimlerde insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. Bu çizimler günlük hayat akışını anlatan avlanma vb. gibi aktivitelerin stilizasyonlarından oluşmaktadır.

İnsanoğlu kendini anlama ve anlatma çabasıyla sözcükler yaratmış, eylemlere ve çevresindeki nesnelere isimler vermiştir. Nesnelere verilen isimlerin neden ve nasıl verildiği bilinmemektedir, bu sözcüklerin gelişmesiyle anlamlı cümleler yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu, mağara döneminden yerleşik hayata, medeniyete geçerek kültürel gelişimi sağlamıştır. Kültürlerini oluştururken beraberinde semboller, kodlar ve imgeler yaratmıştır.

İnsanlık tarihinde önemli yer tutan antik çağlardaki Sümerler, kültür kodlarının en önemli yaratıcılarındandır. Sümerler M.Ö. 3500 yılları civarında ticari ve kültürel açıdan önemli ölçüde gelişmeler sağlamışlardır. Bunun sonucunda yeni semboller kullanmaya başlamışlardır. Bu semboller, nesnenin stilize edilmiş, yakınlştırılmış halinden başka bir şey değildi. Bu süreçte semboller çoğalmaya başladı, günlük yaşantısındaki nesnelerin stilizasyonlarının yanı sıra soyut kavramları da içeren semboller yaratmış ve kullanmaya başlamışlardır.

Başlangıçta her bir nesneyi bir sembol betimlerken, süreç ilerlerken seslere karşılık gelen semboller de ortaya çıkmaya başladı. Başlangıçta

nesnelerin sembolü olan ve ideogram olarak adlandırılan yazı şekiller, zamanla evrimleşerek nesnelerle alakası olmayan sembollere dönüştüler. Sümerler'in geliştirdiği çivi yazısını Hititler, Elamlar gibi uygarlıklar da kullanmışlardır.

Diğer bir yazı sistemi de Mısır hiyeroglif yazısı, M.Ö. 3200 yıllarında ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Mısır'ın hiyeroglif adı verilen bu ideogramları bir resim yazıdır. Mısır'daki piramitlerin duvarlarında duygu ve düşüncelerini bu yazı resimlerle anlatmışlardır.

Yazının icadı M.Ö. 3500 yılları civarında başlamışken bunun alfabeye evrilmesi 2500 yıl sürmüş ve yaklaşık M.Ö.1000'li yıllarda Fenikeliler tarafından icat edilmiştir. Asur, Mısır ve diğer medeniyetler tarafından kullanılan resim yazılarda her bir nesne, bir şekille anlatılmış. Zamanla seslere karşılık gelen sembollere dönüştürülmüş ve nesnelere karşılık gelen semboller ile ses sembolleri bir arada kullanılmıştır. Bu süreçte Fenikeliler Mısır uygarlığından aldıkları hiyeroglif yazısını geliştirerek sadece seslere karşılık gelen soyut sembollere dönüştürdüler. Bu alfabe 22 harften oluşmaktaydı, günümüzde yaygın olarak kullanılan Latin, Yunan, Kiril ve Arap alfabeleri Fenike alfabesinden yararlanarak yaratılmışlardır.

Yeryüzünde var olan bütün medeniyetler dillerini, kültürlerini, sanatlarını, inançlarını çoğunlukla semboller, ikonlar, işaretler, metaforlar ve mitler dünyası üzerinde yaratmışlardır. Medeniyetler rüyalarını yorumlamış, yıldızların konumlarından Ay ve güneş tutulmasına, depremlerden doğal afetlere anlamlar çıkararak saptamalar da bulunmuş ve geleceğe dair toplumun hayatına yön vermeye çalışmışlardır. Örneğin, Nuh Tufanı ve Antik Mısır'daki hastalıklar inançsızlık kavramına bağlanmıştır.

Milattan önceki medeniyetlerden günümüz çağdaş medeniyetlerine kadar bütün ülkeler, iletişim için bazı kodlar kullanmışlardır. Bunu da genellikle ulaşılamayan gökyüzündeki cisimler, kudretli hayvanlar veya soyut semboller kullanarak yapmışlardır. Örneğin İngiltere aslanı, Almanya kartalı, Türkiye ay yıldızı kodlayarak birer sembole dönüştürmüştür.

2.9 Göstergebilim nedir?

Antik Yunanca semeion (gösterge) ve logia (söz, kuram) sözcüklerin birleşiminden semiologie türetilmiştir. İlk olarak semeion (gösterge) Hipokrates ve Pamenides tarafından “kanıt” “semtom” ve “belirti” anlamındaki “tekmerion” ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. “Saussure göstergebilimi, göstergelerin toplumbilim içindeki yaşamını inceleyerek bir bilim olarak tasarlarlarken, Fransızca semiologie’nin Yunanca “semeion”dan türediğini vurgulamıştır” (Saussure, 1998, s. 46). Umberto Eco ise Yunanlıların semeion kavramını kendisinin dışında herhangi başka bir şeklin, biçimin yahut objenin yerine geçen ve onu simgeleyen bir gösterge olarak kullanıldığını ifade eder. Eco’ya göre gösterge kavramı “Göstergelerin ve onların anlamlandırma biçimlerinin araştırılmasına göstergebilim denir. Göstergebilimin üç temel çalışma alanı söz konusudur” (Fiske, 1999, s. 62). Anlamı sağlayan şeyler göstergelerdir. Bu bakımdan tüm göstergeler koddur ve bilişsel bir süreç ile anlaşılır ve yine kodlarla başkasına aktarılır. Gösterge ile anlam aktarımı göstergebilimin konusudur. “Bize anlamı ileten her şey göstergebilimin alanıdır: dil, resim, afiş, mimari, edebiyat, sinema-tiyatro, trafik işaretleri, alfabe, işaret dili, sağır ve kör alfabeleri, jestler ve mimikler vesaire. Saussure göstergebilimi göstergelerin toplum yaşamı içerisindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlamıştır” (Atabek & Atabek, 2007, s. 67).

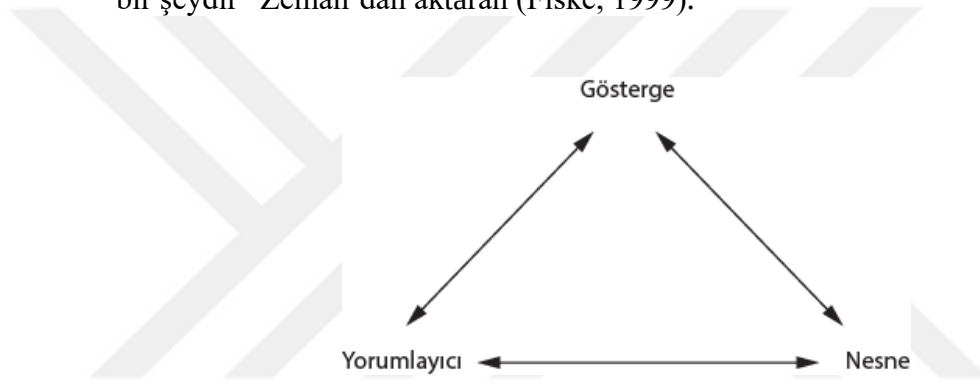
2.10 Göstergebilimin Kuramcıları

Göstergebilimin kuramları ve temelleri 20. Yüzyılın başlarında, eşzamanlı ve birbirinden habersiz olarak Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından ortaya konmuştur. Kuramın öncülüğünü yapan Saussure ve Peirce tarafından şekillenen göstergebilim 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. “Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure dayanan Avrupa geleneği; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden,

Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir" (Rifat, 1992, s. 25).

2.10.1 Charles Saunders Peirce

"Amerikalı mantık bilimci göstergebilim kavramını "semiotics" olarak kullanmış ve göstergelerin mantıkla olan ilişkisi üzerinde durmuştur. Kendisini izleyen Amerikalı bilim adamları da "semiotics" sözcüğünü benimsemiştir" (Elden, Ulukök, & Yeygel, 2015, s. 469). Göstergebilimin Amerikalı kurucusu Peirce kendi geliştirdiği kuramının modelini şöyle ifade etmektedir. "Bir gösterge başka bir şeyin yerine koyabilme özelliğine ve kapasitesine sahip olan bir şeydir" Zeman'dan aktaran (Fiske, 1999).



Resim 2.10-1. Göstergebilim.

"Nesne dış dünyada göstergenin yerinde duran şeydir. Yorumlayan kavramı ise gösterge ile nesnesi arasındaki ilişkiyi üreten zihinsel etki olmaktadır. Burada unutulmaması gereken yorumlayan ögesinin sadece bir kişiyi kastetmemesi, yorumlayanın zihninde uyanan ve göstergeye ait kavramı belirtmesidir" (Elden, Ulukök, & Yeygel, 2015, s. 470). Pierce göstergeleri üç kavramla tanımlar.

İkon (Iconic)

"Nesneyle arasındaki ilişki olan göstergedir" (Atabek & Atabek, 2007). Nesnenin birebir fotoğrafı, grafiksel dile dönüştürülmüş imajı ifade eder. Örnek olarak bir fotoğraf, doğayı taklit eden resim, diyagram, ikon, harita, heykel ve oyuncaklar verilebilir. "Bir insan, şemsiye, taksi veya kamyon silüeti olan yol

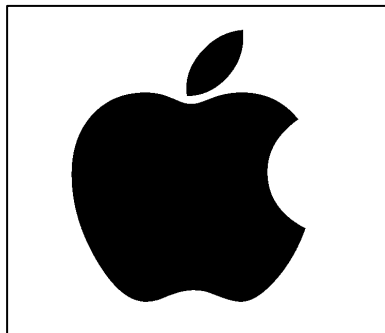
işaretleri ikonsaldır” (Erdoğan, 2002, s. 115). Kısaca gerçek dünyada algılanan nesneleri anlatan grafik şekillere, formlara ikon denilmektedir.

İndex (belirti)

“İndeksler işaret edenin belli bir işaret edilen ile ilişkili olduğunu öğrendiğimiz işarettir” (Erdoğan, 2002, s. 116). “Nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan göstergelerdir” (Rifat, 1992, s. 21). Örneğin duman, yangını işaret eden indeksidir. Ortada duman yoksa yangın olayından bahsedilmesi söz konusu olamaz. Dolayısıyla nesne ve nesneyi işaret eden belirteci birbirine bağlıdır. İndeksleri, işaret ettiği şeyi çözebilmek ve anlamlandırmak için o konuda belli bilgi düzeyine sahip olunması gerekmektedir.

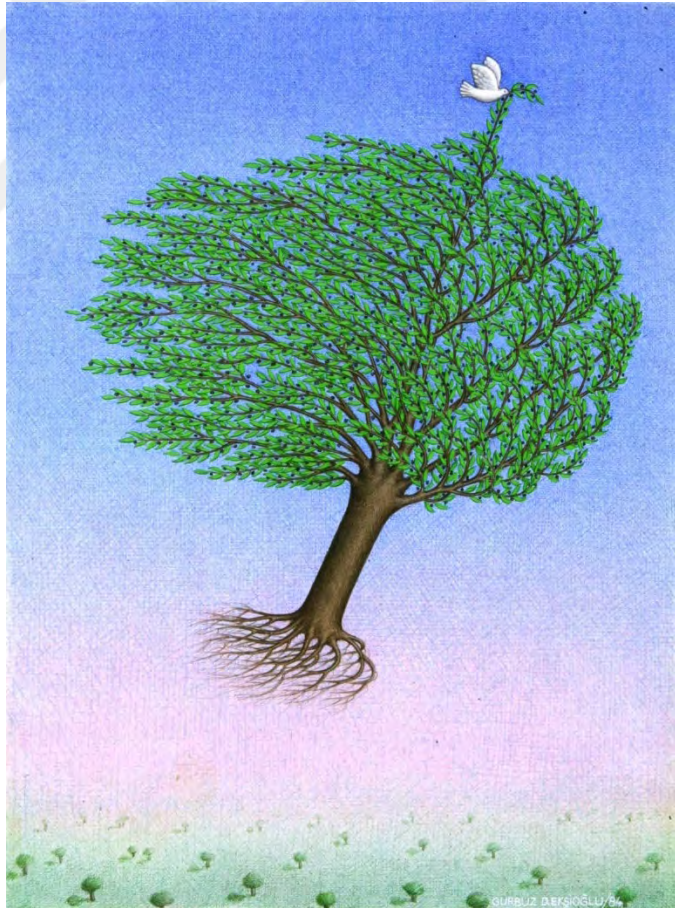
Sembol (symbol) ve İşaret (sing)

Sembol, doğada var olan somut bir nesneyi ya da toplumsal bir uzlaşmayla soyut bir kavramı betimleyen ve işaret edilene göndermede bulunan stilize edilmiş görsel biçimlerdir. Apple firmasının logosundaki ısırılmış elma bir semboldür. Hem Apple firmasını işaret etmekte hem de Adem ile Havva söylencesine bir göndermede bulunmaktadır. Sembol ve sing (işaret) karıştırılmamalıdır. Simgeler toplumu bilgilendirici öğeler taşıyan iletişimsel grafik işaretleridir. Örneğin trafik yön işaretleri ve levhaları, tekerlekli sandalye simgesi vs.



Resim 2.10-2 Solda: Apple sembolü, Sağda: ‘Engellilere aittir’ işareti

Sembole başka bir örnekte, güvercin. Gerçek dünyada sadece kanatlı bir hayvanı betimlerken, insan haklarıyla ilgili bir platformda barışı betimlemektedir. Sembollerin anlamları kültürel uzlaşmaya bağlıdır. Barış güvercinin kaynağı Nuh Tufanı söylencesine dayanmaktadır. Söylenceye göre tufan sürecinde, bir güvercin ağzında zeytin dalı ile gökyüzünde görülmesi sonucu gemidekiler karaya yakın olduklarına inanmış ve böylece güvercin kurtuluşun ve barışın sembolü haline gelmiştir. Görüldüğü gibi semboller kültür bağlantılı simgelerdir. Semboller yerel olabildiği gibi evrensel kültürün bir parçası haline de gelebilirler; güvercin ve barış sembolü gibi. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun bu mizahi illüstrasyonunda sembollere ve işaret kodlarını irdelediğimizde barış güvercini, zeytin dalı yerine bütün zeytin ağacını kökünden söküp havalandırılmıştır. Artık barışa güçlü bir arzu ve ihtiyaç duyulmaktadır. Artık barış, önlenemez bir yükselişe geçmiş durumdadır.



Resim 2.10-3. Gurbuz Doğan Ekşioğlu,
<http://sanalmuze.avdindoganvakfi.org.tr/karikaturistler/gurbuz-dogan-eksioglu-6892>

2.10.2 Ferdinand De Saussure

Pierce göstergebilimi Amerika’da başlatırken, eş zamanlı olarak Avrupa’da başlatan ise bir dil bilimci olan Ferdinand De Saussure olmuştur. O, göstergebilimi ‘semiology’ olarak isimlendirmiştir. Pierce göstergeyi üçlü modellerle açıklarken, Saussure gösteren (signifiant) ve gösterilen (signifie) olarak iki modellerle kuramını temellendirmiştir. “Dil göstergesi, bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir. Her gösterge görüntü, nesne, ses ‘gösteren’ (göstergenin fiziksel boyutu ile temsil ettiği kavram yani ‘gösterilen’den (göstergenin kavramsal boyutu) oluşmaktadır. Göstergebilimde ‘gösterge’ sözcük, görüntü ya da anlam üreten herhangi bir şey olabilir” (Parsa & Parsa, 2002, s. 8). Saussure göstergebilimin ikili modelini aşağıdaki gibi formüle etmiştir.

Gösterge (işaret)

- 1- Gösteren (göstergenin fiziksel varlığı)
- 2- Gösterilen (zihinsel kavram)

“Yapısalcı dil bilimci Saussure gösteren/gösterilen karşıtlığından başka, dil (söz), biçim (töz), eşsüremlilik, artsüremlilik gibi kavramlara da yer verir” Rıfattan aktaran (Parsa & Parsa, 2002, s. 10). “Saussure’in en önemli ayrımı dil (langue) ve söz (parole) ayrımıdır. Dil toplumsaldır, dil hem konuşma yoluyla oluşan bir toplumsal üretim hem de bireylerin uygulaması için oluşturulmuş gerekli uzlaşımların toplamıdır” Saussure’den aktaran (Dağtaş, 2003, s. 50-51).

2.10.3 Roland Barthes

Fransız düşünür Barthes, göstergebilim üzerinde yaptığı çalışmalarla bu bilimin gelişim sürecinde büyük katkılarda bulunmuştur. “Barthes’a göre gösterge kendisi olmadığı halde o şeyi çağrıştırarak iletişimde bulunan araçtır. Göstergenin biçim ve içerikten oluşan ikili bir yapısı bulunmaktadır. “Gösteren” biçim “gösterilen” ise içeriğin karşılığıdır” (Parsa & Parsa, 2002, s. 15). Barthes,

gösteren ve gösterilene ilave olarak düzanlam ve yananlam kavramlarının geliştiricisi olmuştur. Barthes aynı zamanda mit kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. Barthes, mitlerin kapitalist değer yargılarını korumak için kurgulandığını ileri sürer.

2.10.3.1 Düzanlam (denotation)

Anlamlandırmanın ilk basamağıdır. Gerçek dünyanın nesnesi ile soyut dünyanın anlamlandırılmasındaki ilişkisini, göndergesiyle açıklar. Düzanlamda göstergenin işaret ettiği nesneler, gönderme yaptığı şeyler, dış dünyada bulunmaktadır. Bu göstergenin açık ve bilinen anlamıdır. “Gösterge içindeki anlam veren ve verilen arasındaki ilişkidir. Bu düzlemde ne ya da neyin gösterdiği aynı kalmaktadır” (Parsa & Parsa, 2002, s. 59). Dilsel olarak nesnenin ilk yalın halinin ifadesidir. Örnek verecek olursak ‘elma’ sözcüğü meyveyi çağrışım yapmaktadır. Ya da görsel olarak incelersek ısırılmış bir elma görseli yine somut olarak ısırılmış bir meyveyi işaret etmektedir.

2.10.3.2 Yananlam (connatation).

Yananlam onu kullananların duyguları ve kültürel değerleri göz önüne alındığında belirginleşir, kısacası yananlam öznelir. Örneğin bir ürün üzerinde ısırılmış bir elma sembolü gördüğümüzde Apple teknoloji firmasına gönderme yapmaktadır. Yananlamsal değerlendirme yapılırken duygu, kültür, ahlak, ekonomi, bilim, politika, yerelsellik, evrensellik gibi öznel yaklaşımlar devreye girmektedir. Nesneden imgeye, sembole, metafora, oradan yananlam düzlemine götürmektedir.

2.10.3.3 Mit (Myth)

“Mit çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir” (Eliade, 1993, s. 13). “Barthes’a göre mit bir şey üzerinde düşünme, onu kavramlaştırma

ya da anlamının kültürel bir yoludur. Barthes miti birbirleriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünür” (Fiske, 1999). “Barthes giyinme, yeme, tatile gitme, reklam gibi gösterge sistemlerinin mit olarak adlandırılan başka bir adlandırma sistemi tarafından yönlendirildiğini öne sürer. Bunlar burjuva sınıfının değerlerine göre bazı anlamları doğallaştıran temsil etme biçimleridir” (Dağtaş, 2003, s. 64).

Mitler, toplum tarafından kültür, gelenekler ve değer yargıları üzerinden yaratılırlar. Mitler zamanla değişebilir ve dönüşebilirler. Mitlerle ilgili çalışmalarda bulunan göstergebilim adamlarından biri de Levi Strauss’tur. Ona göre “mit bir öyküdür ve içinde dolaştığı kültür açısından önemli olan ikili karşıtlık kavramlarındaki derin yapıların özgül ve yerel bir dönüştürümüdür. En güçlü ve en önemli mitler endişe gidericiler olarak işlev görürler; çünkü herhangi bir ikili karşıtlık yapısında doğal olarak var olan çelişkilere değinir” (Fiske, 1999, s. 160). “Levi Strauss’a göre mitler metin semiyotiğinin öncelikli analiz nesnesi haline gelirken, Barthes’la mitler her gün içinde yaşadığımız kültürün semiyolojik bir olgusu şeklinde ele alınmıştır” (Dağtaş, 2003, s. 66). Örneğin Türkiye’de yakın zamana kadar tren komünizmin simgesi olarak propaganda aracı yapılmış ve topluma bu şekilde lanse edilmiştir. Bu söylence SSCB’de komünizmin yıkılmasıyla bu propaganda değer yitirmiştir. Barthes mitlerin dinamiklerinden şöyle bahseder: “Mitler değişirler hatta bazıları bir parçası oldukları kültürün değişen gereksinimlerine ve değerlerine uyum sağlayabilmek için çok hızlı biçimde değişebilirler” (Fiske, 1999).

2.11 Göstergebilim ve Anlamlandırma

“İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil bunların temsilleridir imgeler... İster fotoğraf, ister film ya da video, isterse resim olsun, imgelere baktığımızda gördüğümüz şey insan bilincinin ürünüdür” (Leppert, 2002, s. 14). İnsanoğlunun bu bilincinin ürünlerini anlamak, anlamlandırmak ve çözmek göstergebilimin alanına girmektedir.

Göstergebilim anlamlandırırken düzanlam, yananlam, mitler yanı sıra simgeler, metafor, metonim gibi kavramsal çözümlemelerden de yararlanır. Sanat yapıtları simgeler, metaforlar, semboller, imgelerden sıklıkla yararlanmaktadır. Aynı zamanda göstergebilim çözümlemelerinde de bu kavramlardan yararlanmaktadır.

2.11.1 Simgeler (İşaretler)

“Bir nesne uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında simge haline gelir” (Fiske, 1999, s. 123). Örneğin Roll-Royce gibi pahalı arabalar zenginliğin bir göstergesi ve aynı zaman sahibinin toplumsal konumunu simgeler. Aynı şekilde altın kullanmak zenginliğin göstergesi ve gücün simgesidir.

Simgeler, grafik sanatında yaratım alanlarında biridir. Somut dünyanın nesneleri grafik bir dille stilizasyon sonucunda yaratılırlar. Gerçeğin birebir kendisini işaret ederler. Ancak toplumda kullandığı kavramları simgeleştirmektedir. Bu simgeler somut dünyanın nesneleri olup grafiksel dile dönüşülmediği de olur. Örneğin Türkiye’deki yayınlanan mizah dergilerinde silindir şapka, frak senatör (milletvekili) simgeleri haline gelmiş; şişman elinde purosusu olan adam zenginliğin; şalvarlı, şapkalı figür ise köylülüğün simgesi haline gelmiştir. Simgeler de zamanla değişebilir, anlam yitirebilir ya da onlara başka bir anlam yüklenebilir.

2.11.2 Metafor

“Edebi metinlerde sıklıkla kullanılan eğretileme (metafor); bir kavramın, durumun ya da nesnenin doğrudan kendisiyle değil bir başka kavram, durum ya da nesne kullanılarak dolaylı yoldan anlatılmasıdır” (Gürer, 2019, s. 4). Kısacası bilinmeyen bir kavramı bilinen bir kavramla yani mecazla açıklanmasıdır. Metafor grafik sanatlarda sıklıkla kullanılan yaratım yöntemlerinden biridir. “Sözlü ve yazılı metaforlar gibi görsel metaforlar da bulunmaktadır” (Parsa &

Parsa, 2002, s. 67). Max Black sözel metaforlar için bir teori geliştirmiştir. “Metaforik bir ifadenin iki belirgin öznesi vardır. Bunlar birincil özne ve ikincil öznedir. Metaforik ifade ikincil öznenen birincil özneye bir takım özelliklerin aktarılması şeklinde işler” (Gürer, 2019, s. 4).

Reklamlarda metaforlar sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin ‘inci gibi dişler’, dişlerin göz kamaştıran beyazlığına göndermede bulunmaktadır. Bazen de soyut bir kavram somut bir metaforla açıklanmaktadır. Örneğin barış kavramını açıklamak için beyaz güvercin sembolü kullanılmaktadır. Metafor illüstrasyon sanatında da sık bir şekilde kullanılmaktadır. John Holcroft’ın illüstrasyonu incelendiğinde Mc. Donalds’ın ürünlerini tüketen şişman bir adam figürü, midesinde ise hınzırca gülüşüyle bebek pozisyonunda Mc Donalds karakteri yer almakta ve figüre beslenme kordonuyla bağlı bir şekilde betimlenmektedir. Çalışma analiz edildiğinde bireyleri sömüren bir fast food firmasının, anneden beslenen (asalak) bebek ile metafor yapılarak anlatıldığı görülmektedir.



Resim 2.11-1. John Holcroft

2.11.3 Metonimi

Metonimi bütünün küçük bir parçasının, bütünü temsil etmesidir. Bir göstergenin anlam gücünü arttırmak, izleyiciye anlamı çözdürmek için gizli bir ipucu vermektedir. Örneğin bir nal, atı simgelediği gibi, bir taç bir kralı simgelemektedir. Pavel K. illüstrasyonunda bir kadın tıpkı halı temizler gibi Amerikan dolarının silkeler, içerisinden miğfer, kasatura ve tüfekler çıkmaktadır. Bu simgeler Amerikanın kapitalizme hizmet eden askeri gücüne göndermede bulunmaktadır.



Resim 2.11-2. Pawel Kuczynski,

www.boredpanda.com/satirical-illustrations-pawel-kuczynskiutm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic

2.12 Göstergebilimde Kullanılan Temel Kavramlar

Çalışmaların çözümlemelerinde göstergebilimin kullandığı metodlar ve bilinmesi elzem olan kavramlar şunlardır: Metin (text), dizi, dizim, artzamanlık-eşzamanlık ve kodlardır.

2.12.1 Metin

“Göstergebilimsel çözümlemede üzerinde çalışılan materyal metin olarak adlandırılır. Metnin kapsamına yazılı metinlerden başka çözümlemeye tabi tutulan bir fotoğraf, reklam afişi, Tv dizisi, film, duvar resmi, vb. girmektedir (Parsa & Parsa, 2002, s. 21). Herhangi bir eser üzerinde göstergebilimsel analiz yapmak için metindeki bazı elemanlar, anlamlandırma için toplanır, bazıları ise dışarıda bırakılır. Ele alınan gösterge bütün teknikleriyle çözülür.

2.12.2 Dizi

“Birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasındaki ilişki dizi ilişkisidir. Seçimler bu dizi içerisinden yapılır. Alfabe de bulunan harfler basit bir dizi örneğidir. Dizilerin iki temel özelliği vardır” (Fiske, 1999, s. 83). Bir paradigma içerisinden bir tanesinin kullanılmak üzere seçildiği bir göstergeler dizisidir. Örneğin karayolları simgelerinin şekilleri: kare, daire ve üçgen bir paradigmayı oluşturur. Şekillerin içerisinden yer alan simgeler dizgesi de bir paradigmayı oluşturur.

Dizide yer alan her bir birimin diğer birimlerden kolaylıkla ayırt edilmesi gerekir. Örneğin fütür şapka, kasket, bere, kepek, bir dizidir. Oturma odamıza döşediğimiz koltukların stili, kullandığımız araba tipi, kapımızı boyadığımız renk, tüm bunlar paradigmadan yapılan seçimlerdir. Görüldüğü gibi aynı amaçla kullanılan araçlar arasından amaca hizmet için sadece bir tercih yapılmaktadır.

2.12.3 Dizim

“Çeşitli dizilerden seçilen birimler bir araya getirilerek anlamlı yapısal bir bütün oluşturmak için birleştirmektedir. Bu birleşime dizim denir” (Parsa & Parsa, 2002, s. 27). Yazılı bir sözcük alfabenin harf dizilerinden seçilen bir dizimdir. Dizi ile dizim arasındaki fark şöyle açıklanabilir; gardrobdaki şapkalar, kravatlar, gömlekler, ceket ve çorap gibi giysiler diziyi oluşturur. Giyimek üzere seçilen giysiler dizim olarak adlandırılırlar.

“Saussure ve onu izleyen yapısalci dil bilimcilere göre göstergeleri anlamının anahtarı göstergelerin diğer göstergelerle yapısal ilişkisini anlamaktır. İki tür yapısal ilişki söz konusudur (paradigmasal yani seçim yapma; dizimsel, yani birleştirmedir)” (Fiske, 1999, s. 84).

2.12.4 Artzamanlık – Eşzamanlık

Bir dizim içerisinde olay örgüsü ard arda dizilebilirler. Örneğin kelimelerin yan yana gelmek suretiyle anlamlı bir cümle oluşturulması, dizimin art zamanlı boyutu olarak tarif edilmektedir. “Hangi birimlerin ne gibi kurallar ve ulaşımalar içinde bir araya getirildiği de önemlidir. Bu birimlerin aynı zaman dilimi içinde bir arada bulunmalarına dizinin eş zamanlı boyutu denir” (Parsa & Parsa, 2002, s. 28-29). “Bir metnin eş zamanlı çözümlemesi yapıldığında onun parçaları arasındaki bağlantı ve zıtlıklar ele alınır; artzamanlı çözümlemede ise hikayenin, olayın geliştiği yol incelenir ve öyküyü biçimlendiren olaylar dizisi üzerinden yoğunlaşır” (Elden, Ulukök, & Yeygel, 2015, s. 479).

2.12.5 İşaret Sistemleri (Codes)

“Her metinde işaretler anlamlı sistemler içine örgütlenir. Bu örgütleme belli kurallara göre yapılır. İşaretlerin içine örgütlendiği bu sistemlere şifreler (codes) veya anlam veren şifreler (signifying codes) denir” (Becerikli & Yüksel, 2019, s. 9).

Kodların Özellikleri

- 1- Kodlar birçok birimden oluşur.
- 2- Tüm kodlar anlam taşırlar. Kendilerinden başka bir şeye göndermede bulunurlar.
- 3- Tüm kodlar toplumdaki antlaşmaya bağlıdır.
- 4- Tüm kodlar toplumdaki iletişim işlevini yerine getirmektedirler.
- 5- Tüm kodlar uygun iletişim aracılığıyla aktarılırlar.

Kod Türleri

Sosyal kodlar, dil kodları, beden kodları, ticari kodlar, davranış kodları, protokoller, ritüeller, oyunlar.

1- Metinsel Kodlar

Bilimsel kodlar, estetik kodlar, klasizm, romantizm, realizm, gerçekçilik, şiir, drama, müzik, grafik, gibi diğer sanat dalları.

2- Tür

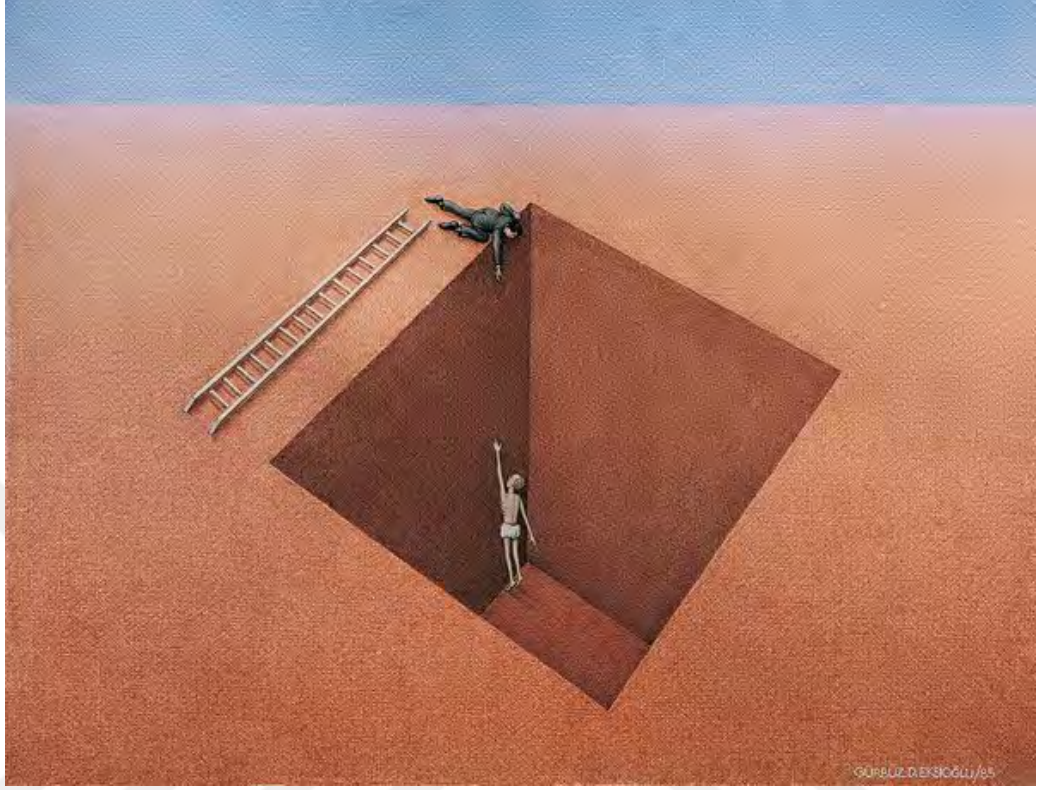
Retorik, diyalog, aksiyon, kitle iletişim kodları, fotoğraf, tv, sinema, radyo, gazete, dergi, internet.

Yorumlama kodları

Algısal kodlar, ideolojik kodlar.

2.13 Mizahi İllüstrasyonların Gösterge Bilimsel Analizleri

2.13.1 Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun Eseri



Resim 2.13-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu,
<https://tr.pinterest.com/pin/331718328776817805/?lp=true>

Görsel Okuma

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun bu mizahi illüstrasyonunda, uçsuz bucaksız, yeşilliksiz dümdüz bir yer ve bulutsuz mavi bir gökyüzünün hakim olduğu bir kompozisyonun ortasında muntazam kazılmış bir çukur yer almaktadır. Çukurun dibinde üstünde dona benzer bir bez parçasından başka bir şey olamayan adam, ayak parmakları üzerinde yükselmiş ve elini yukarı doğru uzatarak yardım istemektedir. Yukarıda, çukurun üstünde takım elbiseli bir adam, çukurun kenarına uzanmış bir elini çukurdaki adama uzatmış şekilde yardım etme gayreti içerisinde betimlenmiştir. Ancak yanında da çukurun dibine kadar uzanacak bir merdiven yer almaktadır.

Şifrelenmiş Görüntüsel İleti

Kompozisyon turuncu-kahverengi ve mavi kontrastından oluşan renk kodları kullanılmıştır. Bu da illüstrasyonun anlamsal zıtlığıyla bütünleşecek bir bütünlük içerisindedir. Çukur, merdiven, takım elbiseli adam, çukurdaki üst giysisi olmayan çıplak adam, şifrelenmiş kodlar taşımaktadırlar.

Gösterge 1

Gösteren: Çukur

Gösterilen: İmkansızlık

Eserde dikdörtgen formda muntazam bir biçimde kazılmış bir çukur yer almaktadır. Bu çukur doğal bir çukur değildir. Sanki birileri tarafından bilinçli bir mühendislik ve düzgün bir mimari anlayışla yapılmış intibası uyandırmaktadır. Bu normal bir çukur değildir artık, bir tuzak nesnesi olgusuna bürünmüştür. Eser üstekiler-altakiler, tepedekiler-çukurdakiler ya da fakir-zengin kontrastlık esprisi üzerinde kurgulanmıştır. Buradaki düzgün çukur imgesi bizi birilerinin ötekileri bilinçli bir şekilde sömürdüğü gerçeğiyle yüz yüze bırakmaktadır.

Gösterge 2

Gösteren: Lacivert takım elbiseli adam.

Gösterilen: Güç, varlık, yönetim.

Çukurun üstünde lacivert-koyu takım elbiseli bir adam yer almakta ve elini çukurun dibindeki adama uzatmaktadır. Lacivert takım elbise yönetimi, gücü, simgelemektedir. Takım elbisenin renk dizimleri arasından lacivert renginin seçilmesi tesadüfi değildir. Bilindiği gibi lacivert takım elbise yönetenleri göstermektedir.

Gösterge 3

Gösteren: Merdiven

Gösterilen: Ulaşma, yükselme aracı, kurtuluş nesnesi.

Ekşioğlu'nun illüstrasyonunda çukura paralel bir merdiven yer almaktadır. Bu merdiven çukurdakinin kurtuluş nesnesidir. Ancak üsteki takım elbiseli tarafından görmezden gelinmekte ve yok sayılmaktadır. Takım elbiseli adam merdiveni uzatarak yardım etmeye pek istekli görünmemektedir. Merdiven nesnesine güçlü adamın hakim olduğu görülmektedir. Merdiven aynı zamanda elde olan güce gönderme yapmaktadır.

Gösterge 4:

Gösteren: Çukurdaki üst giyimi olmayan adam.

Gösterilen: Ezilenlerin çaresizliği.

Çukurdaki adamın üstündeki giysi sadece mahrem yerini örtmektedir. Üstte ve ayakta bir şey yoktur. İmkanları yok, elde avuçta yok, bir çukurun dibinde çaresizce elini uzatarak kurtulmayı beklemektedir. Kendisine uzanan bir el var ancak o el çok uzaktadır. Bu adamın, dünyanın kapitalist varsılları tarafından çaresizlik çukuruna atıldığı ve oradan da çıkartmaya pek niyetli olmadıkları anlaşılmaktadır. Çukurdaki adamın kıyafeti bir bağlamda Afrika'daki yoksul aç insanları sembolize etmektedir.

Yorumlama:

Eserin görsel kodlarını tek tek analiz ettiğimizde, esprinin ezen ve ezilenler üzerinde kurgulandığı anlaşılmaktadır. Çukurun kenarındaki güçlü kudretli adam zengin dünya ülkelerini betimlemekte ve mazlum Afrika halklarını ya da halkların kaynaklarını sömürerek, elinden alarak nasıl bir çaresizlik içerisine soktuğunu çarpıcı bir üslupla anlatmaktadır. Bu varsıl dünyanın görünüşte fakirlere yardım ettiğini fakat gerçekte pek istekli

olmadıkları anlaşılmaktadır. Çünkü varsıllık nedenleri bu sömürü araçlarıdır. Bu çukur aynı zamanda dünya kaynaklarının varsıllar tarafından sömürüldüğünün simgesidir. Sömürülen kaynaklar ile zengin ve fakir arasındaki uçurum merdivenle sembolize edilmektedir. Aslında bu merdiven sömürülen halkın kurtuluş kaynaklarıdır ve kendi ellerinden alınmıştır. Bu merdivenin hiçbir zaman da uzatılmayacağı anlaşılmaktadır.

Mizah kodları:

G. D. Ekşioğlu mizahi illüstrasyon esprisini zıtlık ilişkisi üzerinde kurgulayarak evrensel bir dil ve çarpıcılıkla anlatmaktadır. Mizah esprisinin hiciv türü ve zıtlık ilkesiyle yaratıldığı görülmektedir. Sanatçı espriyi anlamlandırmak için toplum kodları ve sembollerden yararlanarak eserini yaratmıştır.

İllüstrasyonda fakir ülkeler çaresizlik içerisinde zengin ülkelere yardım istemektedir. Zengin ülkelerin fakir ülkelere yardım ediyormuş gibi bir algı yarattığını, ancak yardım etmeyerek dalga geçtiğini görmekteyiz. Zengin adam fakir adama adeta 'olsa dükkân senin' diyerek alay etmektedir. Mizah yaratıcısı Gürbüz Doğan Ekşioğlu burada dalga geçme, alay etme ve zıtlık kavramları ile oynayarak mizahi illüstrasyonu yaratmıştır. Eser üstünlük kuramına da uymaktadır.

Kullanılan yaratıcı kavramlar: İroni.

2.13.2 Erdil Yaşaroğlu'nun Eseri

Görsel Okuma

Erdil Yaşaroğlu'nun eserinin arka planında bir apartman dairesi yer almaktadır. Evin açık duran kapısında günlük elbisesiyle ve ayağında ev terliğiyle paspasın üzerinde anne durmaktadır. Daha da önde Süpermen olduğu

kıyafetlerinden anlaşılan kişi merdivenden aşağıya inmektedir. Evden oğlunu Süpermen'i uğurlarken annelik koruma içgüdüsüyle -terli terli uçma emi oğlum? Süpermen de edilgen bir ifadeyle - öff tamam anne demektedir. Karikatürde anne kendine has kuralları olan normal bir ev kadını olarak çizilmiştir. Kompozisyonda şifrelenmiş görsel elemanlar: Anne, Süpermen, apartman dairesi, terlik, paspas



Resim 2.13-2. Erdil Yaşaroğlu

<http://karikaturborsasi.blogspot.com.tr/2013/03/supermenin-annesi.html>

Gösterge 1:

Gösteren: Anne, ev hanımı.

Gösterilen: Baskın, korumacı, şefkat.

Apartman dairesinden, terlikten, paspastan kadının tipik bir anadolu kadını imajında betimlendiği anlaşılmaktadır. Anadolu kadını; bütün ev işlerini yapan evin temizliğinden, yemeğinden sorumlu olan kısacası evi çekip çeviren bir imajla özdeşleşmiştir. Bu ev kadını imgesi korumacıdır, fedakardır, şefkatlidir, yardımcıdır ve aynı zamanda tatlı serttir. Çocuklarının üzerinde de duygusal olarak hakimiyet sahibidir. Çocuklarda ‘ana hakkına’ riayet etmeye, çiğnememeye gayret ederler. Anne bu eserde bütün bu özelliklere sahip bir şekilde görselleştirilmiştir.

Gösterge 2

Gösterge: Annenin ayağındaki terlik.

Gösterilen: Annenin yaptırım gücü.

Anadolu da annenin otoritesini tesis etmek, ev kuralları dışına çıkıldığında ya da kardeşler arası anlaşmazlıklarda, anne terliği, tatlı sert olarak devreye girer ve olay çözülür. Terlik ve anne olgusu bütünleşmiş halk arasında ‘anne terliği yemek’ olarak da deyimleşmiştir.

Gösterge 3

Gösterge: Paspas.

Gösterilen: Annenin temizlik kuralları.

Eserde evin kapısında yerde bir paspas bulunmaktadır. Bu paspas evdeki annenin kurallarına gönderme yapmaktadır. Çocuklar, ailenin babası dahil olmak üzere evde anne tarafından karşılanır ve uğurlanır. Karşılama evin bireyinin ayakkabıları, mutlaka paspasla temizlenir sonra içeri alınır. Bu annenin çiğnenemez kurallarındandır. Evin bireyleri bu kurala uymak zorundadır, kimse de bu kuralı çiğnemez. Bu kural bireylerin alışkanlıkları haline gelir. Burada da annenin kurallarına gönderme yapmaktadır.

Gösterge 4

Gösterge: Süpermen.

Gösterilen: Anne hakimiyetine boyun eğen ‘süper kahraman’

Amerika’da yaratılan süper çizgi roman kahramanıdır. Bu çizgi romanın bir çok sinema filmi de yapılmıştır. Süpermen kıyafetinin rengiyle ve gücüyle Amerika imgesiyle bütünleşmiş bir çizgi roman kahramanıdır. Süpermen normal hayatında takım elbise giymekte ve Klark Kent adıyla gazetecilik yapmaktadır. Süpermen şehir dışında kendi özel evinde yaşamaktadır. Eserde Süpermen annesini ziyaret ettiği evden ayrılmaktadır. Aslında ‘Süper Kahraman’ uçabilme özelliğine sahiptir ancak yürüyerek merdiven indiği görülmektedir. Anne ise Süpermen’in kahraman olduğunu pek takmamaktadır ve anneliğin korumacı şefkat gücü baskın gelmektedir.

Gösterge 5

Gösterge: Konuşma balonları.

Gösterilen: Açıklayıcı mizah unsuru.

Anadolu’da annelerin klasik olarak çocuklarına nasihati olan ‘terli terli su içme’ deyiimi Süpermen’in annesi tarafından kullanılmış. Cevap olarak da çocukların klasik tepkisi olan ‘öff tamam anne’ Süpermen tarafından söylenmektedir. Bu cevapla süper kahraman anne otoritesine boyun eğmektedir. Süpermen’in uçarak değil merdivenden inmesi de boyun eğmeyi güçlendirmektedir.

Sonuç:

Eserin bütün şifrelenmiş ve şifrelenmemiş görsel kodları incelendiğinde, karikatürün ana teması Süpermen Anadolu’da yaşasaydı nasıl olurdu esprisi üzerinde kurgulanmıştır. Espri ise Anadolu insanının davranış ve söylemleriyle mizah olgusu tamamlanmıştır. Aslında bu deyimsel söylemler yerine

1. Önerme

- Evladım akşama geç kalma emi.
- Off tamam anne.

2. Önerme

- Evladım akşama gelirken iki ekmek getir.
- Kepekli mi olsun, normal mi?

3. Önerme: Evden çıkarken arkasından su dökseydi.

- Evladım su gibi git gel.
- Off anne suyu israf etme.

Bu önermeler çoğaltılabilir, asıl fikir Süpermen Anadolu’da olsaydı üzerinde kurgulandığı görülmektedir.

Sanatçı karikatürde iki güç karşılaştırması yapmaktadır. Biri anne gücü, diğeri dünyayı kurtaran güç olarak sembolleşmektedir. Annenin naif bir duyarlılıkla hala Süpermen’e ‘korumacı’ ve ‘çocuk’ gibi davranması komik bir durumun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Süpermen gücü, anne gücü karşısında küçük düşmektedir.

Karikatür yaman bir çelişki içermektedir. Sanatçı Süpermen Anadolu’da olsaydı önermesinin yanı sıra aynı zamanda ‘güç’ kavramıyla oynayarak, güçte zayıflık ve zayıfta güç kurgusuyla komiği yakalamıştır. Evet Süpermen bu topraklarda olsaydı enseye tokat şakasından da nasibini alacaktı.

Kullanılan kavram: Kùltürler arası çelişki.

2.13.3 İsimsiz

Görsel Okuma

İsimsiz mizahi illüstrasyonda ön planda ağzı açık, endişeli ve kafasının üst tarafından yüzgeç kısmına kadar suyun üstünde bir vaziyette betimlenmiştir. Köpek balığının iki yüzgecine de kırmızı renkli, çocukların yüzme kolluklarına benzer bir şekilde kolluklar takılmıştır. Arka planda ise sadece soğuk masmavi bir renkle deniz görünmektedir.



Resim 2.13-3. İsimsiz

<https://tr.pinterest.com/pin/80853755781158250/>

Gösterge 1

Gösteren: Köpek balığı.

Gösterilen: Çaresizlik.

Denizdeki hayvanlar alemine bakıldığında köpek balığı en yırtıcı, vahşi ve devasa boyutları olan deniz canlılarından biridir. İnsanlara acımasızca

saldırıcılığıyla bilinir. Bu konuda Hollywood'ta sayısız filimler çekilmiştir. Görünüşe göre bir şeyler ters gitmektedir. Suda yaşam süren bu kocaman yırtıcı hayvan bir anlamda denizler hakimi olarak da bilinmektedir. Ancak bu su canavarı sanki yüzememekte , endişe ve çaresizlik hali içerisinde. Yüzünde bir panik hali vardır.

Gösterge 2

Gösteren: Kolluk.

Gösterilen: Beceriksizlik

Köpek balığının yüzgeçlerinde kırmızı bir çocuk yüzme koluğu bulunmaktadır. Bilindiği gibi çocuklar yüzme öğrenme pratiği sırasında ya da yüzemediğinde aileler tarafından çocuklarının kollarına takılmaktadır. Burada bu kollukla, kocaman balığın bebekler gibi yüzemediğine ve beceriksizliğine gönderme yapılmaktadır. Kolluktaki kırmızı renk kompozisyonda kullanılan ikinci renktir ve maviyle bir kontrastlık oluşturarak dikkatleri kolluğa çevirmektedir.

Gösterge 3

Gösteren: Deniz.

Gösterilen: Yüzmek.

İllüstrasyonda deniz çarşaf gibi, ortada herhangi bir dalga, fırtına gibi bir olumsuzluk yok. Bu yüzme bilenler için iyi bir durumdur. Denizde, su yüzeyinde durabilmek için insanların yüzme bilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde boğulacaklardır. Sanatçı eserinde denizlerin hakimi olan köpek balığını aciz ve çaresiz olarak illüstre etmiştir. O ancak küçük bir çocuk yüzme aracını kullanarak yüzeyde kalabilmektedir. Bu illüstrasyonda sanatçı 'güç' ve 'zayıf' sıfat kavramlarıyla oynayarak, gücün zayıflığını absürt ve komikle anlatmıştır.

Kullanılan kavram: Absürt.

2.13.4 Salles'in Eseri

Görsel Okuma

Salles'in mizahi illüstrasyonunda kel kafalı, sakallı, gözleri kapalı bir adam yerde oturmaktadır. Fakat adam temiz kıyafetlidir. Önünde kapağı açık bir dizüstü bilgisayar durmaktadır. Adam, elinde üzerinde 'lütfen beni beğen' yazısı ve beğenme sembolü olan bir pankart tutmaktadır. Genel olarak adamın bir dilenci olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 2.13-4. Salles,

<https://brightside.me/wonder-curiosities/15-illustrations-from-the-worlds-most-cynical-artist-332710/>

Gösterge 1

Gösteren: Dilenci

Gösterilen: Entellektüel

Genel olarak dilenciler saç sakalı karışık, yırtık elbiseyle bir duvar dibinde şapkası önünde para dilenirken betimlenirler. Fakat eserdeki dilenciye baktığımızda saç sakal, genel duruş örtüşmekle birlikte, temiz giysileriyle normal bir dilenci olmadığı anlaşılmaktadır. Entellektüel insanların çoğu doğaları gereği saç sakal karışık bir imaja bürünürler. İllüstrasyondaki tiplere normal dilenciden daha çok entellektüel birini işaret etmektedir.

Gösterge 2

Gösteren: Pankart

Gösterilen: Üzerinde yardım isteme metni: ‘lütfen beni beğenin’ yer almaktadır.

Dilenciler çoğunlukla sözlü yardım istemek yerine önlerinde ya da ellerinde yardım isteyen metinlerin yazıldığı pankartlar tutmaktadırlar. Pankartta ‘lütfen beni beğenin’ metni yer almaktadır. Bu yardım isteme metni sıra dışı bir metindir. Şimdiye kadar olan dilencilerin para isteme algısını yerle bir etmektedir. Maddi yardım yerine bir beğenme çağrısıyla karşı karşıyayız.

Gösterge 3

Gösteren: Pankarttaki sembol.

Gösterilen: Facebook beğeni sembolü.

Pankartta kullanılan sembolün tarihi Antik Roma’ya kadar gitmektedir. Antik Romada çeşitli amaçlarla arenada dövüşler yapılırdı. Savaşçıları savaşçılarla ya da savaşçıları yırtıcı hayvanlarla dövüştürme oyunları

düzenlenirdi. Bu savaşlar ölümle son bulurdu. Yaralanan askerler ya da kişiler İmparatorun elin dört parmağın kapalı bir halde iken baş parmağın açıkta ve yukarda olduğu bir vaziyette iken yaşaması için ‘baş parmak yukarı’, ölmesi için de ‘baş parmak aşağı’ bir biçimde göstermesiyle kesinleşirdi. Kararda bazen arenadaki seyircilerin de etkisi olurdu. Bu ikonik sembol günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde bu sembol sosyal medya yayımcısı olan Facebook’un ‘beğenme’ sembolüne evrilmiştir. Facebook’taki arkadaş grupları bu sembolle beğenilerini ifade ederler. Çok beğeni bir çeşit ‘sosyal statü’ halini almıştır. Bu sembol aynı zamanda medyada ve özellikle mizahi illüstrasyonlarda Facebook’un beğeni ikonunu bir sembol haline dönüştürüp kullanmaktadır. Pankartta kullanılan sembolün rengi Facebook’un kullandığı mavi renk kodlarıyla örtüşmektedir. Dilenci insanlardan para değil, yazıp, çizdiği ve paylaştığı şeyler karşılığında bir övgü beklemektedir sadece. Manevi yoksunluğunu böyle giderecektir.

Gösterge 3

Gösteren: Bilgisayar

Gösterilen: Günümüz dijital üretim ve internetle beraber bir sosyalleşme ve beğeni toplama aracı.

Entellektüel dilencinin önünde kapağı açık bir biçimde bilgisayar yer almaktadır. İnsanlar sosyal medyaya, önceleri yoğunlukla bilgisayarlardan sonraları ise ağırlıklı cep telefonlarından erişmektedirler. Dilenciler genellikle para toplamak üzere bir şapka kullanırlar. Yani şapkalar paraların toplandığı yerdir. Burada da bilgisayar ‘beğenilerin’ toplandığı yer olmaktadır. Ne kadar çok beğeni toplanırsa sosyal statüsü artmaktadır. Yani bir çeşit maneviyat zengini olacaktır.

Mizahi Gösterge:

Eserde mizah, bir olay örgüsünün başka bir olay örgüsüyle ‘benzeşimle alaya alma’ yöntemiyle mizahi illüstrasyona dönüşmüştür. İllüstrasyonda

entelektüel adam, sosyal medyada dramatik fukaralık içerisinde bir dilenciye benzetilmektedir. Entelektüel bilgi birikimi olduğu her halinden belli olan adam, yeni teknolojiye adapte olamamış bir acziyet içerisinde. Kendi bilgi birikimiyle çelişmektedir. Bu da komik bir ifadedir. Bilinen herhangi bir olay örgüsü referans alınıp başka bir olay mizansenini içerisinde kullanmak suretiyle espri yaratılmıştır.

Kullanılan kavram: Benzeşim, zayıflık, alay.

2.13.5 Guy Billout Eseri

Görsel Okuma

Guy Billout'un illüstrasyonunda ayna önünde takım elbise deneyen ve ona yardımcı olan bir adam betimlenmektedir. Elbise deneyen adamın dizden aşağısı görülmemekte ve adam havada durmaktadır. Ayna da ayaklı fakat ayna kısmı yerlere kadar uzanmayan ve taşınabilen türden bir nesne biçiminde çizilmiştir. Elbise deneyen adamın yüz ifadesi normal, elbiseyi deneyen ve inceleyen kişi edasıyla görselleştirilmiştir. Elbiseyi denemeye yardımcı olan adamın yüzü hafif şaşkınlık içerisinde. Kompozisyonun sağında arka mekanda içerisinde elbiseler, kumaşlar olan ağız açık gardrop yer almakta.

Gösterge 1

Gösteren: Ayna

Gösterilen: Gerçeği mi gösteriyor ya da oyun mu oynuyor?

Ünlü mizahi illüstrasyon sanatçısı Guy Billout'un eserindeki ayna sihirli midir acaba? Yoksa gerçekleri mi gösteriyor. Normalde bu aynaların uzunluğu yerlere kadardır. Ancak adamın dizden aşağısı olmadığı için mi ayna da onunla aynı pozisyona gelerek, oyun mu oynuyor? Bu sorunun çok net bir cevabı yok. İki durum olabilir de olmayabilir de. Bir paradoksal durum söz konusudur.



Resim 2.13-5. Guy Billout

<https://www.designer-daily.com/guy-billout-creates-absurd-and-funny-illustrations-59297>

Gösterge 2

Gösteren: Elbise deneyen ve dizden aşağısı olmayan adam.

Gösterilen: Sihirli bir güç mü?

Elbise deneyenin dizden aşağısı görünmemesi bir tarafa, adam havada duruyor. İnsanın aklına, adamın bir sihirbaz olma olasılığını getiriyor. Elbise denerken sanki tezgahlara şovunu yapar gibidir. Ancak bize sihirbaz olduğuna

dair bir ipucu verilmemektedir. Bu adam da buradaki oyunun bir parçası gibidir, ancak gerçek oyuncuya dair bir gösterge yoktur.

Gösterge 3

Gösteren: Tezgahtar

Gösterilen: Müşterisine göre ayna mı seçiyor?

Bütün espriyi yaratan tezgahtar olabilir mi? Kim bilir belki de oyunu oynayan kendisidir. Müşterisi belki gerçekte bu biçimdedir. Tezgahtarda bu duruma ayak uydurarak, dizden aşağısını göstermeyen boyutta ayna kullanarak oyuna dahil olmaktadır. Yine bu göstergeye dair herhangi bir işaret olmamaktadır.

Gösterge 4

Gösteren: Kısa Pantolon

Gösterilen: Kısa pantolon gerçekten kısa mı?

Kısa pantolonu da unutmamak gerekiyor yoksa sihirli gücü olan pantolon mu adamı, dizden aşağısını görünmez yapmaktadır? Olabilir mi? Pek sanmıyorum çünkü adamın havada durduğuna dair yerde gölgesi vardır.

Mizahi Gösterge

Sanatçı ‘sürreal’ imgelerden yararlanarak eserini yaratmıştır. Oyuncu bir tarzı vardır. Oyunu kim oynamakta, ayna mı, elbise deneyen adam mı, tezgahtar mı yoksa pantolon mu? Belki de hiç biri, bu bir ‘Sürreal’ eser. Bu eserlerin oyuncu şaşırtı yönleri vardır ve her zaman bizi beklenmedik sürprizlerle karşı karşıya bırakarak eğlendirmektedir. Sanatçı da sürreal imgeyle oynayarak, bizi sıra dışı sürprizlerle baş başa bırakmaktadır. Sanatçı, önemsiz yaşantılara yepyeni bir ağırlık ve büyü katarak bu tekniği tersine çevirir.

Kullanılan kavram: Sürrealizm

2.13.6 Turan Asan'nın Eseri 1



Resim 2.13-6. Turan Asan

Görsel Okuma

Turan Asan'ın illüstrasyonunda keçi ekin tarlasında labirent şeklinde otlamaktadır. Çiftçi başında şapkası, bir elinde değneği ve kızgın bir surat ifadesiyle, labirentte yolunu bulmaya çalışarak keçiyi arkasından

kovalamaktadır. Keçinin yüzünde şeytani bir ifade vardır. Son derece rahattır ve oralı olmamaktadır. Ekinleri yemekle meşguldür.

Gösterge 1

Gösteren: Çiftçi

Gösterilen: Labirenti çözemeyen beceriksiz, aptal çiftçi.

Çiftçi buğday tarlasındadır. Ancak tarlasına olanlar onu kızdımış ve çılgına döndürmüştür. Buğdayları yenmiştir, bu normal bir yeme şekli değildir, ekinler labirent gibi yenmiştir. Buğdayı yiyen aynı zamanda bir oyun hazırlamış ve çiftçi bu oyunun parçası haline gelmiştir. Çiftçi, keçiye ulaşacak bir yol bulma derdindedir, ancak çözememektedir.

Gösterge 2

Gösteren: Labirent

Gösterilen: Çözülmesi gereken çıkmaz sokaklarla tuzaklanmış oyun, zeka belirteci.

Labirentler, çoklu yollar içeren ve kolay bir şekilde içinden çıkılamayacak kadar kafa karıştırıcı tuzaklardır. Kökeni Antik Yunan mitolojisine kadar dayanmaktadır. “Yunan mitolojisinde, bu çeşit yerlerden ilkinin, mimar Dedalus tarafından Girit Kralı Minos için yapıldığını anlatan bir hikâye vardır. Girit Kralı Minos bir labirentte insan vücutlu, boğa başlı bir yaratık olan Minotor'u hapsedmişti. Bir gün Minos'un kızı Ariadne'nin sevgilisi Theseus, Minotor'u öldürmek üzere Girit'e gelir. Ariadne ona, labirente girmeden önce, çıkarken yolunu kolay bulabilmesi için bir yumak verdi. Theseus bu labirente girerken bu yumağın ipliklerini yere salıverecek, çıkarken de iplikleri toplayarak aynı yoldan geçip dışarı çıkabilecekti. Böylece Theseus Minotor'u öldürdükten sonra, yumak sayesinde yolunu bulup labirentten çıkmayı

başardı” (Wikipedya-Labirent, 2020). Görünüşe göre çiftçi bu labirenti aşacak gibi durmamaktadır.

Gösterge 3

Gösteren: Keçi

Gösterilen: Oyun kurucu zekâ

Oyunu başlatan zeki hayvan: Keçidir. Çiftçinin tuzağa düşmesini beklemektedir. Tam da istediği olmaktadır. Çiftçi, kurnaz keçinin kurduğu oyunu oynamaktadır. Keçi akıllıca iş yapmıştır, çiftçinin yolu bulamadığı kızgın halinden bellidir.

Mizahi Gösterge

İllüstrasyonda keçi tarafından çiftçiye tuzak kurulmuştur. Roller değişmiş, labirent denilen tuzak, bu defa insanlar tarafından değil hayvanlar tarafından kurulmuştur. Çiftçi keçinin zekâsı karşısında küçük düşmüştür. Bu rol değişimi ve beklenmedik zekâ gösterisi ile ortaya komik bir durum çıkarmaktadır. “Bir fikrin ya da olayın, genelde bir arada düşünülemeyen iki kalıpla birdenbire bağlanması, anlatı ya da anlam akışı gereken duygusal gerilimi taşıyorsa, gülünç bir etki yaratır. Bu duyguların aktığı kanal delinir de beklentilerimiz boşa çıkarılırsa, şimdi artık gereksiz olan gerilim kahkaha biçiminde patlar ya da daha yumuşak bir biçimde dışarı akar” (Koestler, 1997, s. 37). Sanatçı bu illüstrasyonda ‘benzeşim’ ‘tuzak kurma’ ve ‘beklenmedik zekâ’ kavramından yola çıkarak eserini yaratmıştır.

Kullanılan kavram: Benzeşim

2.13.7 Turan Asan'nın Eseri 2

Turan Asan'nın “Acil İhtiyaç Dolabı” Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Resim 2.13-7. Turan Asan.

<http://turanasan.com/>

Görsel Okuma

Mizahi illüstrasyonda içerisinde eşya olmayan bomboş ve bakımsız bir mekanda, saç-sakalı birbirine karışmış halde, bir elinde yanan sigarası olan bir adam oturmakta ve sağ tarafındaki camlı bölmeye bakmaktadır. Camlı bölmenin içerisinde şarap şişesi olduğu görülmektedir. Mekan anlatıları ve figürün saç-sakal karışmış hali, fakirlik ve yalnızlık hissini kodlamaktadır. Yerdeki şişeler ve sigara adamın bir derdinin olduğunu göstermektedir. Unutmak ve rahatlamak için kendini alkole verdiği görülmektedir. Adamın bakışı ve yüzündeki ifadeden zor zamanlar için bir güvencesinin olduğu ve aynı zamanda tedbirli davrandığı görülmektedir. Camlı bölme ve içerisindeki şişe aynı zamanda üzerinde duran çekiç, bize ‘acil halde camlı bölmeyi kırınız’ olgusuna göndermede bulunmaktadır.

Şifrelenmemiş Görüntüsel İleti

Mizahi illüstrasyon incelendiğinde şarap içen bir adam, şarap şişeleri, boş bir odanın içerisinde camlı ve gömülü bir dolap gösterilmektedir. Anlamlandırma, bu somut nesneler dünyasının biraradaki ilişkisindeki kodlarda yer almaktadır.

Şifrelenmiş Görüntüsel İleti

Eserde kahverengi, sepya tonları ağırlıkta kullanılmış, tek farklı renk adamın pantolonundaki mavidir. Bu kontrast bir renktir ve dikkati figürün üzerine çekmektedir. Kompozisyondaki pastel, tekdüze renk olgusu, adamın hayatının monotonluğu, tek düzeliği ve çaresizliğini ifade etmektedir. Eserde yer alan gömülü camlı dolabın içerisindeki şarap şişesi ve yerdeki boş şarap şişeleri şifrelenmiş anlam içermektedirler.

Gösterge 1:

Gösteren: Şarap şişeleri

Gösterilen: Alkolik

Şişeler rastgele adamın etrafında atılmış durumdadır. Şişelerin içilmiş ve boş olduğu anlaşılmaktadır. Bu şişeler şarap şişeleridir. Ayrıca etrafta bu kadar çok şişenin olması da adamın aşırı derece şarap bağımlısı olabileceğinin göstergesidir. Günlük ve sürekli belli bir miktarın üzerinde şarap tüketen birey alkol bağımlısı yani alkolik kategorisine girmektedir, diğer bir deyişle ‘şarapçıdır’.

Gösterge 2:

Gösteren: Boş ve bakımsız ev

Gösterilen: Fakirlik

Mizahi illüstrasyondaki adamın bulunduğu mekanda herhangi bir ev mobilyası yer almamaktadır. Duvarlar boyasız ve bakımsız durumdadır. Adamın maddi bağlamda imkanlarının yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Adamın psikolojisinin bozuk ve şarap bağımlısı olduğu ortadadır. Ancak adamın içme sebebi muhtemelen ‘fukaralıktır’. Muhtemelen dertlerini unutmak için bir arkadaş, ‘dosta’ sarılmıştır.

Gösterge 3:

Gösteren: İçinde şarap olan camlı dolap.

Gösterilen: Acil ihtiyaç.

Evin içerisinde yer alan cam dolapta bir şarap şişesi bulunmakta ve dolabın üstünde bir çekiç yer almaktadır. Bu da bize yangında ve acil durumlarda kapalı dolap içerisinde yer alan ‘alarm’ düğmesine basmak ve ‘acil durumda

camı kırınız' yazısına bir gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla bu dolap içerisindeki şarap acil hallerde içilmek üzere saklanmıştır.

Gösterge 4:

Gösteren: Adam

Gösterilen: Bağımlı

Bomboş evde saçlı sakalı karışmış kendini bulmaya çalışan adam, kapalı camekanlı dolabın yanında yere oturmuş bir elinde sigarası, diğer elinde şarap şişesini tutmaktadır. Adamın kafası ve bakışları dolaba yöneliktir. Yüz ifadesi kendini güvende hissettiği izlenimini vermektedir. Muhtemelen de kendisine güven veren dolaptaki şarap şişesidir.

Sonuç:

İllüstrasyondaki mizahi ileti, düz anlam ve yan anlamlarla, kompozisyon ve kodlarla hedef kitlesi olan mizah okuyucularının espriyi rahatlıkla çözümlemesini sağlanmaktadır.

Mizahi illüstrasyonda imkansızlıklar içinde olursa da her zaman bir umut, bir çözüm yolunun olduğu anlatılmaktadır. Adamın fakir olması değil, yaptığı eylem 'tedbir alma zekası' bizi gülümsetmektedir. Karikatürdeki olay ve espri 'acil durumda kırınız!' olgusu üzerinde kurgulanmıştır. Mizahi espri yaratma sistemi, vazgeçilmezini korumak ve ihtiyacını karşılamak üzere ileriye dönük tedbirini almak ve zeka gösterimi kavramı üzerine kurgulanmıştır.

2.13.8 Necati Abacı'nın “Kütüphane” Konulu Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Resim 2.13-8. Necati Abacı

Necati Abacı'nın mizahi illüstrasyon eseri dizimsel olarak ele alındığında, herhangi dilsel ileti içermeyen ve üç kesitten oluşan görüntüsel göstergeden oluşmaktadır. İlk kesitte rafların içleri kitaplarla dolu olan bir yer görülmekte ve bu yerin bir kütüphane ortamı olduğu anlaşılmaktadır. İkinci kesitte, kütüphanenin kapısından kafasını uzatmış bakan bir çocuk görülmektedir. Üçüncü kesitte ve önde masalarda son derece ciddi bir şekilde kitap okuyan ve erkeklerden oluşan bir grup insan yer almaktadır. Kütüphane ortamında kapıdan sekerek bize doğru gelen bir futbol topu var. Kütüphanede ciddi bir şekilde kitap okuyan bütün insanların ayakları topa doğru hamle yapmaktadır.

Şifrelenmemiş Görüntüsel İleti

Bu eserde şifrelenmemiş alan düz anlamı ifade eden gerçek hayattaki somut nesneleri ifade etmektedir. Genel olarak bakıldığında eserde futbol topu,

kitaplar, masa ve sandalyeden oluşan gerçek dünyanın nesneleri kullanılmaktadır. Bunun dışında kapıdan kafasını uzatan bir çocuk ve kitap okuyan adamlar yer almaktadır. Çalışma siyah beyazdır. Çizgi ve siyah lekeler bir arada kullanılmıştır. Nesneler ve renkler izleyiciye bir anlam iletirler ve bu sayede eser şifrelenmiş kodlar, metaforlar, semboller, ikonlar ve karşıtlıklarla çözümlenir.

Şifrelenmiş Görüntüsel İleti

Renkler insanoğlunun yarattığı kültürel kodlardandır. Nesnelerin gerçek renkleri ışığa göre değişkenlik göstermektedir. İnsanoğlu genel olarak nesnelere ‘akıl rengi’ olarak nitelendirilen sabit bir renk adı vererek nesneleri kodlamıştır. Örneğin ‘elma’ kırmızıdır. Oysa sabahtan akşama kadar elmanın aldığı renk değişkenlik göstermekte ve gün batımından sonraki zifiri karanlıkta ise elma artık ‘siyahtır’. Ama akıl rengiyle elma ‘kırmızı’ olarak kodlanmıştır. Necati Abacı eserinin rengini siyah beyaz olarak seçmiştir. Bu bir tesadüf değildir. Bilindiği gibi siyah ciddiyetin, resmiyetin sembolü olarak kodlanmıştır. Kütüphane ortamı sesiz durulması gereken resmi kurumdur. Kütüphanede de kitap okuyanların elbiseleride siyah olarak boyanmıştır. Bu da kütüphanede ciddiyet ve sesizlikle örtüşmektedir.

Gösterge 1:

Gösteren: Futbol topu.

Gösterilen: Spor, Oyun, eğlence.

Mizahi illüstrasyon incelendiğinde kütüphanede zıplayıp seken hareket halinde bir futbol topu yer almaktadır. Bilindiği gibi futbol sporu ya da oyunu günümüzde evrensellik ve popülerite kazanan yegane oyunlardan biridir. Ulusal, uluslararası ligleri vardır. Her dört yılda bir de dünya kupası düzenlenmektedir. Aynı zamanda seyirciler tarafından en çok izlenen eğlence sektörüdür. Bu eserde futbol topu ‘eğlence’ ve ‘oyunu’ simgelemektedir.

Gösterge 2:

Gösteren: Kütüphane ve kitaplar.

Gösterilen: Sessizlik, ciddiyet.

Kütüphaneler, insanların kitap okuyarak bilgilendiği , entelektüel düzeyi yüksek insanların müdavimi olduğu kültür evleridir. Ortam sessizlik ister, ciddiyet ister. Dolayısıyla kütüphane oyun ve eğlence yeri değildir!

Gösterge 3:

Gösteren: Çocuk.

Gösterilen: Haşarılık, muziplik.

Kapıdan bakan çocuğun topun sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Çocuğun futbol topu ortalığa bir ‘oyun bombası’ gibi düşmektedir. Mizahi illüstrasyonda çocuğun yüz ifadesi şaşkındır. Bunun sebebi kütüphanedeki bütün adamların hareketleridir. Dolayısıyla çocuğun ‘muziplik’ olsun diye topu bırakması ya da elinden kaçması sonucu topun sekerek gittiğine dair bir netlik yoktur. Ancak çocukların mizacı muzipliğe yatkındır ve ortada muzipliğe dönüşmüş bir eylem yer almaktadır.

Gösterge 4:

Gösteren: Kütüphanede kitap okuyan siyah takım elbiseli adamlar.

Gösterilen: Oyuncu çocuğu ruhun ortaya çıkması.

Eserde, kütüphanede kadınların olmadığı ve okuyucuların sadece siyah takım elbiseli erkeklerden oluştuğu kişiler betimlenmiştir. Kadınların kullanılmaması tesadüfî değildir. Futbol neredeyse bütün dünya erkeklerinin izlemekten ve oynamaktan hoşlandığı yegane oyunlardan biridir. Çocuklar mahalle aralarında futbol oynarken kaçan ve bize doğru gelen toplarına, yaş,

statü, vs. farketmeksizin hangi birimiz ayağımızla tutup bir şut çekmedik. Ne olursa olsun burada oyuncu ruhunun depreşmesi söz konusudur.

Mizah kodları

Necati Abacı'nın bu mizahi eseri mizah yaratma çeşidine göre incelendiğinde 'muziplik' ve 'zıtlık' kavramı üzerinde kurgulandığı görülmekte. Bir anda sekip gelen futbol topu, kütüphanedeki bütün siyah takım elbiseli ciddi adamları yerlerinden kalkmadan, ciddiyetlerini bozmadan, futbol topuna hamle yapmalarını tetikliyor. Karizmalarını koruma gayretleri de takdire şayan ve göz yaşartıcıdır. Yine de karizmaları çizilmiş, beraberinde ortaya komik bir olay çıkmıştır. Aynı zamanda süregiden bir olay başka bir olay örgüsü tarafından bozulmakta, bu durum mizah kuramlarından 'Uyumsuzluk Kuramına' da uygun düşmektedir.

Sonuç:

İllüstrasyondaki mizahi ileti, düz anlam ve yan anlamlarla, hedef kitlesi olan mizah okuyucularının espriyi rahatlıkla çözümlemesini sağlanmaktadır. Mizahi eserde şifrelenmiş ve şifrelenmemiş görüntüsel iletiler mizahi esprinin anlaşılması için kurgulanmıştır.

2.13.9 Turhan Selçuk Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Resim 2.13-9. Turhan Selçuk.

Görüntüsel Okuma

Turhan Selçuk'un bu mizahi eserinde birbirine sarılmış kadın ve erkek çifti ağaçtan uzaklaşmaktadır. Ön planda soyutlanmış, grafik bir imgeye dönüşmüş bir ağaç yer almakta ve üzerinde oklanmış bir mide oyulmuştur. Ağacın üzerinde ne olduğu çok anlaşılmayan ancak çiçeği andıran kırmızı lekeler var. Ağaç ve zemin bütünlenmiş ve kahverengi lekeyle kompoze edilmiştir. Ağaç gövdesi insan gövdesi formunu da andırmaktadır. Eserde sembolik nesnelerle beraber açık görüntüsel anlatımlar söz konusudur ve bunlar mizahi illüstrasyonu ve espriyi anlamamızı kolaylaştırmaktadır.

Gösterge 1:

Gösteren: Ağaç üzerine oyulmuş oklanmış mide.

Gösterilen: Maddi doyum.

Turhan Selçuk'un 'grafik mizah' eserinde çizilen oklanmış mide, bize oklanmış kalp sembolünü hatırlatmaktadır. Bu sembol bizi aşk tanrısı ile mitleşmiş Eros söylencesine götürmektedir. Bu sembol bu mitin indeksi durumundadır.

Yunan mitolojinde geçen başlıngıçtaki evrensel güç ilkesinden uzaklaşarak insanları kovalayan, yaralayan, yaramazlık yapan bir ikon haline dönüşmüştür. Bu dönüşümle mitleşen Eros söylencesine göre günümüzde oklanmış kalp, çiftlerin birbirine aşk bağlarıyla bağlandığını gösteren sembol haline gelmiştir.

Bu eserde mideyi delen ok simgesi, Eros mitine göndermeyle metafor yapılmıştır. Burada insanları birbirine bağlayan 'sevgi'nin yanına 'maddi sevgi' yani insanı mutlu eden, doyuma ulaştıran şeyin meta olduğu vurgulamaktadır. Bu metaforik sembolle fakirliğin, yoksulluğun yuvayı kuramayacağını ve bu çiftin maddiyatla birbirine bağlı olduğunu göz önüne sermektedir. Halk arasında

mitleşen ‘aşk karın doyurmaz’ ve ‘erkeğin kalbine giden yol midesinden geçer’ sözlerine de bir göndermede bulunmaktadır.

Gösterge 1:

Gösteren: Birbirine sarılan çift.

Gösterilen: Maddi birliktelik.

Eserde birbirine sarılarak uzaklaşan çift aşkı, sevgili olmayı ve birlikte bir hayatı paylaşmayı ifade etmekle birlikte onları asıl bir arada tutacak şey ağaçtaki sembolden de anlaşılacağı gibi ‘mideleridir’ yani maddiyattır. Parasal güç olmadan aşk da olamaz. Yani eski mitleşen deyim olan ‘pembe pancurlu ev’ maddi güce bağlıdır.

Mizahi Sonuç:

Eserdeki şifrenilmiş ve şifrenmemiş semboller ve nesneler yalın ve çarpıcı anlatımla, mizah izleyicisi tarafından kolay çözülmektedir. Espride çiftin ağaca kalp yerine mide çizmesi ‘aşk karın doyurmuyor’ deyimine gönderme yapmakta, çiftin bu kabullenişleri bir ‘itiraf belgesi’ niteliğindedir. Beklenenin dışındaki hoş sürpriz bizi eğlendirerek güldürmektedir. Turhan Selçuk’un bu esprisinin ‘beklenmedik sürpriz’ üzerine kurgulandığı tespiti yapılabilir.

MİZAHİ İLLÜSTRASYON SANATÇILARIYLA RÖPORTAJ

Mizahi illüstrasyon ve karikatür alanında etkin üretim yapan sanatçılar seçilerek, illüstrasyon, karikatür, espri yaratma, mizah kuramları konusunda görüşlerine başvurulmuştur.

3.1 Cemil Cahit



Resim 3.1-1. Sağda Cemil Cahit, Solda Turan Asan

Turan Asan: Mizah esprileriniz bir kurgulamaya mı yoksa ilhama mı dayanıyor? Kısacası esprilerinizi nasıl bulduğunuzu bir eseriniz üzerinden anlatabilir misiniz?

Cemil Cahit: Kurgulama ile ilgili bir şey bu. İlham diye bir şey yok aslında. İlham şöyle olabilir, bir konu aklına gelebilir, gezerken vesaire ya da gördüğün bir şey aklına gelebilir. Bunun üzerine bir kurgulama yapıyor olabilirsin. Bunun aklına gelmesi belki ilham denen kısmı olabilir, ama örneklerde de gösterdiğim gibi espri fikri kurgulamaya dayanıyor. Bütün espri

bu aslında, yani iki nesneyi bir araya getirip bir espriyi nasıl oluşturulacağını burada göstermeye çalışıyorum. Ben espri düşünürken bu metodla yola çıkıyorum. Bir nesne var, onu tetikleyecek ya da başka bir kavrama dönüştürecek başka bir nesne arayışıyla çalışıyorum. Bir çalışmanın üzerinde örnek gösterecek olursak; Fırıncı, Bilardocu eserimde bir bilardo masası var. Bilardo, bilardo sopası ile oynanır. Diğer tarafta bir fırıncı var, küreği bilardo sopasına benzediği için ikisinin de çalışma malzemeleri aynı gibi, belki de bize ilginç gelen benzeşen iki alan işinin aynı anda yapılması. İzliyorsun, beklenmedik hareket bizi alışık olmadığımız bir sürprizle karşı karşıya bırakmakta. İki benzer olgu bir araya getirilmektedir. Bu benzerliğin çarpıcı olduğuna inanıyorum. Bu bildik bütün nesnelerle yapılabilir. Örneğin bir masa karşısına klozet de konulabilir. Bir araya gelişi çarpıcılık ortaya koyabilir ve mizah olgusunu yaratabilir. Çalışmalarımı daha minimal üslupla çizerek espriyi ön plana çıkarma amacını taşımaktayım. Hatta daha yalın olması için patates baskısı gibi kurgulamaktayım. Sadece fikir patlaması olsun diye de bir derdim var. Sergilerde daha farklı lekesel bir çalışma içerisine girmekteyim. Daha negatif alanları kullanan ve daha minimalist çalışmalar yapıyorum.

T.A.: Antik çağdan günümüze kadar başta Platon ve Aristote olmak üzere düşünürler tarafından yüzlerce gülmece teorisi ortaya atılmıştır. En önemlilerden üç tanesi: Uyumsuzluk kuramı, bu kurama göre mizah belli bir düzende giden olayın aniden kesintiye uğramasından doğar. Örneğin Bosch'un bir karikatüründe sıraya dizilmiş askerler yer almakta, içlerinden en uzununu düğüm atılarak diğer askerlerin boyuna indiriliyor. Diğeri ise Üstünlük kuramı, bu kurama göre gülmenin zayıflıklardan doğduğunu ifade etmektedir. Örneğin muza basıp kayıp düşen bir insana güleriz. Diğer bir kuram da rahatlama kuramı. Rahatlama kuramına göre ne zaman ortamda bir gerginlik olursa organizma rahatlamak için orada mizah üretir. Yani mizah, bir gerginlikten kurtulma ve rahatlama aracıdır. Kuramlar hakkında neler düşünüyorsunuz, sizce mizah neden oluşur.

C.C: Bazen bir alışkanlık bozulunca gerçekten de bir mizah oluşabilir, bir diğeri bazı tipler bizden daha salaksa ve aptalca hareketler yaparsa ona

gölüyoruz. Kısacası şöyle oluyor, bir bütüne alışıyoruz, rutini bozan şey bizi şöyle bir irkiltiyor ama benim yaptığım şeyler de bu alışkanlığı bozuyor. Var olan şeyin olması gereken yerde değil de ona benzer başka bir yere koyunca bir tuhaflık ortaya çıkıyor. Belki de bende mizah böyle doğuyor.

T.A.: Peki bu kuralların görünmediği tek bir sebebe indirgemesini nasıl karşılıyorsunuz? Doğru buluyor musunuz mesela?

C.C.: Tabii ki sadece bu değil bence zekâmızı tetikleyen bir şey oluyor mizah olayında. Bendeki mizah bu şekilde doğuyor. Belki şimdiye kadarki yaşam biçimi ve edindiğimiz deneyimlerle de ilgili olabilir. Bir de tetikleyen şey bizde farklı, bir başkasında farklı oluyor. Kişinin deneyimi ile ilgili oluyor bence. Kültürel düzeyi ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Demek ki espriyi veren şeylerin bir tetikleme aracı olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Bence mizah tek bir teori ile açıklanamaz çünkü espri denilen şeyi tek tipleştiriyor. Bence doğru değil, espri çeşitlilik içermektedir. Tek bir olguyla açıklanamaz. Espri olgusu aynı zamanda bize düşünme alanı yaratmaktadır. Örneğin çalışmalarda küçük bir ipucu gösteriyorsun gerisini izleyiciler tamamlıyor. Benim yaptığım işlerde de olayın bir kısmı anlatılarak insanlarda farklı çağrışımlar yaratması sağlanmakta. Olayı tetikleyen şey bende farklı, başkasında farklı bir etki yaratabilir. Bunların kişinin deneyimleri ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Kültürel düzeyle ilgili bir olay bu. Espri veren şeylerin bir tetikleme aracının olması gerektiğini sonucuna varabiliriz. Mizah olgusunun teoriyle açıklanmasının yüzeysel olduğunu düşünüyorum.

T.A.: Mizah yeteneği geliştirilebilir mi? Bir mizah espri bulma sistematığı olabilir mi?

C.C.: Evet mizah yeteneği geliştirilebilir ve bir mizah sistematığı oluşturulabilir. Örnek üzerinde de size göstermişim benim bir sistemim var ama başkasının bilemiyorum tabii ki. Bu sistem herkeste de olmayabilir. Sistemi olan, takip ettiğim ve beğendiğim sanatçılar oluyor. Sistemi olmayan işlerin belki bir tanesi ilginç gelebilir, ama sürekli aynı şeyi hissetmemek onun

sistemsiz olduğu sonucuna varıyorum ben. Yani her telden çalan her telden mizah ürettiğini düşünen bir insanın da çok etkili olduğuna inanmıyorum. Yani şöyle olması gerekiyor: Çalışmalardaki mizahi sistemi önüne gelen anlasa, espri düzeyi düşük olur. İzleyicinin bir buluş yapması espriyi daha üstün duruma getirmektedir. Diyelim ki bir sistem kurmuşum kendime, o sistemi sürekli hale getiriyorum. Benim anlayışında bazen sistemden uzaklaşan yan çalışmalar da üretmekteyim. Bütün ürettiğim işlere baktığımda bunlar dörtte biri kadardır. O ana sisteme esprileri oturtmaya çalışıyorum genelde; o da kolay çıkmıyor ya da 100 tane buluyorsun üç tanesi ya da on tanesi anlattığım sisteme uyan yapıda olmaktadır.

T.A.: Bilindiği gibi illüstrasyon duyguları, düşünceleri görselleştirme sanatı olarak tanımlanmakta bu itibarla karikatür ve illüstrasyon farklı alanlar mı? Dünyada gülmece içeren illüstrasyon çalışmaları ‘comical illustrations’, ‘humorous illustrations’, ‘graphic humor’ gibi farklı isimlerle ifade edilmektedir. Ben ise bu çizimleri ‘mizahi illüstrasyon’ olarak adlandırıyorum. Ayrıca bütün illüstrasyon kitaplarında karikatür olarak da geçiyor.

C.C.: Karikatürde bir illüstrasyon aslında ama her karikatür illüstrasyon mudur? Değil aslında.

T.A.: Peki ayıran şeyler nedir? İkisini ayıran çizgi nedir?

C.C.: Örneğin bir ressamın yaptığı çalışmaya illüstrasyon dersiniz çok bozulur. Kötü eleştiri aldığını hisseder; resimde pentür daha ön plandadır. İllüstrasyon, fotoğraf gibi çalışmanın dışında deforme edip ya da farklı duyguları ve bakış açılarını yeniden yorumlamak arasındaki fark gibidir. Ama karikatürde sanki daha yüzeysel bir anlatım, bir durum söz konusu. İllüstrasyonun daha derin tanımları içerdiğini düşünüyorum. Belki de şöyle diyebiliriz, illüstrasyon biçimselliğin dışında daha anlam içeren bir şey üretiyor. Karikatür ise sadece biçimle çok ilgilenmiyor, içeriği anlatacak bir deformasyon yeterli oluyor.

T.A.: Karikatürün çok sanatsal kaygı duyulmadan yapıldığını mı söylüyorsunuz. Ancak ikisi de mizahı kullanıyor.

C.C.: Evet aynen öyle. İllüstrasyonu yaparken renkleri doğru kullanmanız gerekiyor, ancak karikatürde sapsarı bir renge boyamak yeterli olabiliyor, bu illüstrasyonda da böyle olmayacak anlamına gelmiyor. Biraz da karmaşık bir mesele bu. Farklılıkları var, ama illüstrasyonun daha zengin olduğunu düşünüyorum. Karikatürü de illüstrasyonun içerisinde sayabiliriz .



Cemil Cahitin esprisi yaratma yöntemi: İllüstrasyon 1



Birinci olay



İkinci olay



Resim 3.1-2. Cemil Cahit

Cemil Cahitin esprisi yaratma yöntemi: İllüstrasyon 2



Birinci olay.



İkinci olay.

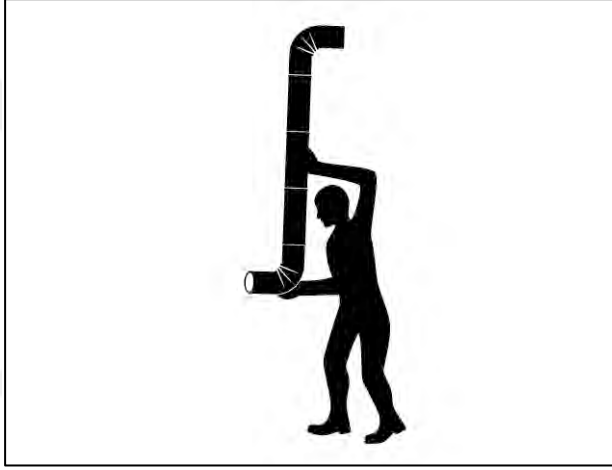


Resim 3.1-3. Cemil Cahit. Final espri.

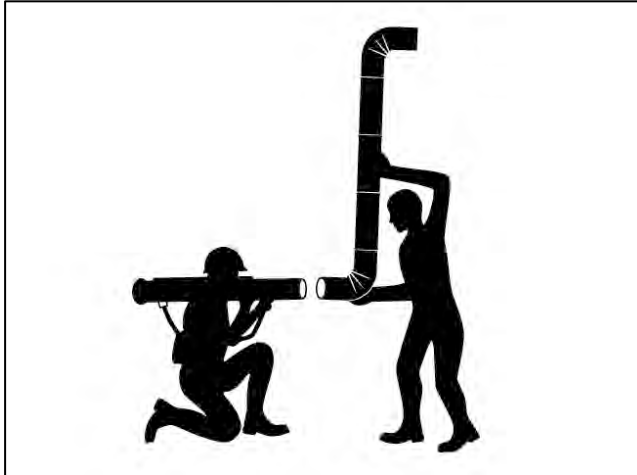
Cemil Cahitin esprisi yaratma yöntemi: İllüstrasyon 3



Birinci olay.



İkinci olay.



Resim 3.1-4. Cemil Cahit. Final espri.

3.2 Gürbüz Doğan Ekşioğlu



Resim 3.2-1. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Turan Asan

Turan Asan: Eserlerinizi incelediğimde üstün zekâ dolu espri anlayışınız, yanısıra oyuncu bir tavrınız olduğu görülmekte espri yaratmadaki püf noktalarınız nelerdir?

Gurbüz Doğan Ekşioğlu: Benim babama benzeyen şakacı bir tarafım var. Ortaokul ikideyim, arkadaşın ayakkabılarının bağcıkları dikkatimi çekti. Bağcıkları yavaşça çektim ve çözdüm, kendisi farkında olmadı. Sonra tarih dersi hocası onu tahtaya kaldırdı. Çözülmüş bağcıklarını gördü. Nedir bu ayakkabıların hali dedi. Çocuk ben yapmadım. Gürbüz yapmıştır muhtemelen dedi. Hoca beni çağırdı üç tane şamar attı. Durup dururken aklıma mizah geliyor, zararsız şakalar geliyor. Aile içerisinde ve üniversitede bu tarz espri dolu çok anılarım vardır. Bu tarz şakalarım hala devam ediyor. Güzel sanatlar sınavına gireceğim sıra arkadaşım hangi okula gireceksin diye sordu. Ben de akademiye gireceğim dedim, şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Arkadaşım oraya girme, Tatbiki diye bir okul var, Tatbiki'ye gir dedi. Tatbiki'de sınavın ikinci aşamasında bana işlerin çok temiz, grafiğe gir dediler. Grafiğe girince ressam olacağımı biliyordum. Grafiğe girdim. Meğerse resim değilmiş, görsel iletişim alanıymış. Grafikte illüstrasyon dersindeki herhangi bir konuyu

resimleme biçimi ile benim ressam olma isteğim birleşti. Fakat güzel sanatlara girmeden önce de bir takım afişler yapıyordum. Mengü Ertel'i, Milton Glaser'ı o zaman yayınlanan Milliyet Gazetesi'nin eki olan Milliyet Sanat'tan biliyordum. Sanata çok meraklıyım. Eve giren Milliyet Gazetesi, Cumhuriyet Gazetesi, oradan Ali Ulvi Ersoy'un yazısız karikatürleri ilgimi çekti. Turhan Selçuk'un Abdülcanbaz'ını kaçırmazdım. Abdülcanbaz'daki hayaller, Ali Ulvi Ersoy'daki felsefi bakış açısı, Tan Oral'ın Cumhuriyet'teki anlamlı yazısız karikatürleri benim karikatürle, mizahla ilişki kurmamı sağladı. Güzel sanatların, grafik bölümünde okurken, okul kütüphanesinde Grafist, Novun gibi yabancı dergileri ve albümleri incelediğim zaman içerisinde mizah olan, ironi olan yaratıcı işler hep ilgimi çekti. Mesela Brat Holland'ın işlerine hayran kaldım. Sürrealizmle tanıştım. Lise ikideydi galiba, Flemenk ressam Bosch'un işleriyle tanıştım. 14-15. yy. da yaşamış ressam. Onun Cennet-Cehennem diye bir resmi vardı. Oradaki yangınlar yumurtadan çıkan insanlar, bağırان insanlar, oradaki atmosfer benim çok ilgimi çekmişti. Sonra Bill Guy tanıdım, Andre François'ı tanıdım. İlk karikatür yarışmalarına başladığım zaman ödüller aldım. Dolayısıyla bu ödüller sanat dünyası içerisinde daha çok yer edinmemi sağladı. Ödül şöyle bir şeydir. Yarışmaya katılmanın en büyük faydası hiçbir neden yokken iş üretiyorsun. Sana verilen herhangi bir konuda gülmek, ağlamak olabilir, heyecan olabilir, su olabilir, toprak olabilir vb. gibi konularda işler yaparsın. İşte albümlerdi, şuydu buydu düşünme biçimini öğrendim. 70'li yıllarda Gırgır Türkiye'yi kasıp kavuruyordu. O zaman tiraj 200 bine ulaşmıştı. İlk tecrübelerim yazısız mizah olduğu için buradaki 'balonlu karikatürler' ya da deformatif tipler hiçbir zaman ilgimi çekmedi. Bir de kendi tarzımla yaptığım işlerle uluslararası alanda ödüller alınca onun üzerine gittim. Ressam olma, sergi açma, işlerimi kamuoyuyla paylaşma duygum her zaman var oldu. İlk sergimi 1985'te Nişantaşı'nda açtım. Grafik alanındaki önemli illüstratörler, sürrealizmdeki ressamlar mesela Man Ray işleri çok ilgimi çekmişti. Mesela bir ütünün tabanı tamamiyle çivilerle kaplanmıştı. Bu eser birdenbire alt üst ediyor sizi. Yani kaygan, düzeltmeye yarayan bir yüzeyi çiviyle bir anda başka bir şeye dönüştürüyor.

T.A.: Aynı bakış açısı, insanı alt üst etme olayı sizin işlerinizde de var. Hatta sizin işlerde artı olarak mizah duygusu var.

G.D.E.: Evet. Bülent Erkmen'in bir lafı vardı: 'Her insan yaratıcı doğar ama herkes yaratıcı olamaz.' Bunun için o konuda çalışmak ve bilgili olmak gerekiyor, dolayısıyla yetenek de çok önemli bence. Bütün insanlar yetenekli ama yaratıcılığın yetenekle buluşması önemli, kültür önemli. Yıllar içerisindeki birikimle, kendime özgü bir anlatım biçimim oluştu.

T.A.: Espri yaratırken bir püf noktanız var mı?

G.D.E.: Espri yaratırken bir başka çalışmaya benzemesini istemiyorum. Kendi bakış açım var. Gelir geçer olanı değil, evrensel olanı yakalamaya çalışıyorum. Mesela 1984 yılında yaptığım bir çalışma Zülfü Livaneli'nin kitabına kapak oldu. 30 yılı aşkın bir süre oldu, hala geçerliliğini koruyor, çünkü içerisinde o güne ait bir anlatım yok. İnsanın genel felsefesi bakış açısı üzerine kurgulanmıştır. Yine çok paylaşılan işlerimden bir tanesi çukurda üçüncü dünya ülkesi bir adam elini kaldırıyor, yukarıdan kravatlı bir adam elini uzatıyor. Oysaki yanında merdiven duruyor ama merdiveni uzatmıyor. Görünüşte sana yardım ediyorum görüntüsü var. Bugün de bu felsefe değişmedi. İnsanlar arasındaki ezme ezilme sömürü savaşları, önce bir insan, sonra sanatçı olarak benim ilgimi çekiyor ve bir olay olduğu zaman bunlarla ilgili işler üretiyorum. Son yıllarda daha çok aşk teması, gece gündüz teması üzerine işler üretmeye başladım. Hem insanlar politik şeylerden sıkıldılar hem de insanlar mutlu bir şekilde yataklarına girsinler istedim. Yüzün üzerinde gece resmi eserim vardır. Benim kafamdaki mizah anlayışında, nesnelerle oynayarak, mesela ayı bazen top yaparak bazen de balon yaparak yani benzeyişle üretiyorum. En çok kullandığım yaratma biçimim. Bir şaire, şiiri nasıl yazıyorsun denildiğinde, aklıma geliyor yazıyorum der. Ama onu besleyen alt duygular vardır. Cemal Süreya şöyle der: 'Çayı hep açık içerim seni daha iyi görebileyim diye'. Kimin aklına gelebilir? Ancak bir şairin aklına gelebilir. Belki yazmanın her hangi bir formülü var, ama Cemal Süreya'ya baktığımız zaman Divan Edebiyatı'nı bilir, Halk Edebiyatını da bilir, yabancı şairleri tanır. Adamın kültürü vardır, vicdanı

vardır. Hayatı sorgulayan bir yaşam biçimi vardır. Aşk konusu vardır ki bu duyguyu bu şekilde şairane söylesin: ‘Güzelsin ama yakından’. Senin söyleyemediğini, şair düzgün ve estetik bir şekilde kelimeleri bir araya getirerek söylediğinde insanı etkiliyor. Diyorsun ki bu nereden aklına geldi. Yaratımın altındaki şeyler bilgi birikimi, çalışmak, kısacası kültür birikiminin oluşturmuş olduğu bir sonuç.

TA.: Bir çalışmanız üzerinden nasıl buluş yaptığınızı öğrenebilir miyim? Örneğin yerde yığılı merdivenlerin üzerinden duvarın öte tarafını görmeye çalışan çalışmanız ya da masa üzerinde duran vazoda çiçeklerin masa altından kök vermesi, bir diğeri kafeste yüzen balık.

G.D.E.: Albert Einstein’ın bir lafı var: ‘Mantık sizi A noktasından B noktasına götürür. Hayal sizi her yere götürür.’ Resim hayaldir, sanat hayaldir zaten. Onunla her şeyi yapabilirsin. Gökyüzünü yeşil yaparsın kırmızı yaparsın, oysa gökyüzü mavidir, esasında kıvıll olur ama suyu istediğın renk yaparsın. Objeyi belirleyen renk değeri ile oynarsın sanat uçsuz bucaksızdır, seni her yere götürebiliyor. Benim işlerime baktığın zaman nereden aklına geldi senin dersin. Bir sanatçı neden sürekli çalışmak zorunda, çünkü çalışınca aklına birçok farklı şeyler geliyor. Şimdi 19 Mayıs’la ilgili üçüncü çalışmaya başladım gerekirse beşinciye de başlayabilirim. Bütün mesele, işin üzerine gitmek, yoğunlaşmak. Toprağı ne kadar metre metre kazarsan, ekersen oradan o kadar ürün alırsın.

T.A Antik çağdan günümüze kadar başta Platon ve Aristotle olmak üzere düşünürler 360’ın üzerinde gülmece teorisi ortaya atılmışlardır. En önemlilerden üç tanesi: Uyumsuzluk kuramı, bu kurama göre mizah; belli düzende giden olayın aniden kesintiye uğramasından doğar. Diğeri ise üstünlük kuramı, bu kuram gülmenin zayıflıklardan doğduğunu ifade etmektedir. Örneğin insanların zayıf yönleriyle alay edilmesi gibi. Diğeri bir kuram da rahatlama kuramı. Rahatlama kuramına göre ne zaman ortamda bir gerginlik olursa organizma rahatlamak için orada mizah üretir. Yani mizah, bir gerginlikten

kurtulma ve rahatlama aracıdır. Kuramlar hakkında neler düşünüyorsunuz?
Sizce mizah neden oluşur?

G.D.E.: Benimki daha çok rahatlamaya giriyor galiba. Mizah insanların nefes almasını sağlıyor. Bürokrasi ile alay ediyor ya da baskıyı arka plana itiyor. Her şeye rağmen Ali Ulvi Ersoy şöyle derdi: 'Mizah zekâ ile yapılan bir şey, öyle yapacaksın ki karşı taraf ne demek istediğini bilecek ama kanıtlamayacak.' Şimdi bizdeki mizaha baktığımız zaman, üretilen siyasi mizah kişilerle alay ettiği için soruşturmaya uğruyor. Hâlbuki demokrasilerde insanlar fiziki şiddete başvurmuyorsa eleştiri hiçbir zaman suç unsuru değildir. Düşünce suç olabilir mi?

T.A.: Aklıma Churchill geldi. Birinci Dünya Savaşı sırasında buldog köpeği şeklinde karikatürü çiziliyor. Anlatılanlara göre Churchill sanatçısıyla karşılaşır ve şöyle diyor: - azizim teessüf ederim, ben bu kadar şişmanmıyım. Eleştiriye karşı yapılan hoşgörü ve ironiye bakar mısınız?

G.D.E.: Demirel, Özal telefon açıp sevdikleri karikatürleri istiyordu. Karikatürleri isteyen istediği gibi algılayabilir. Sen herkesin başındaki insansın. Tabi ki eleştirecekler. Eleştiri de güzel bir şey. Sizi rahatsız edebilir ama tahammül etmek zorundasınız.

TA.: Çalışmalarınızda birde oyuncul bir espri tarzınız var.

G.D.E.: Geçenlerde bir gül aklıma geldi. Gül kırmızı ya.. İstiklal savaşı kanla kazanılmıştı ya.. Gülün dikenini var, batır ama güzeldir. Gülün etrafındaki yaprağı zincire benzetip vapur koydum. Benzeyişlerden, benzeyiş tarzı bende çok var. Yani bir şeyi başka bir şeye benzeterek bir anlam yüklemeyi çok kullanıyorum. Çelişkiyi kullanıyorum. Çalışmamda, boşlukta figür merdiven taşıyor. Bir başka çalışmada merdiven çukurun dışında. Çelişkiyi direkt göstererek işlerimi yapıyorum. Fiziki özellikleriyle oynuyorum; mesela ufuk çizgisine konmuş bir kuş. Güneşi bir mandalla çamaşır ipine asıyorsun. Gözleri çamaşır ipine asıyorsun, gözyaşı dökerek kuruyor.

T.A.: Bu çalışmayı benim yönetiminde olduğum dönemde, isteğim üzerine Grafik Tasarım Dergisi için tasarlamıştınız. Kapak olarak yayınlanmıştı. Tekrar teşekkür ederim hocam.



Resim 3.2-2. Gürbüz Doğan Ekşioğlu.

G.D.E.: Mesela kafesle birlikte uçuyor kuş. Ya da kuşu bezle bağlıyorum, bez kanat olmuş kuşu uçuruyor. Dolayısıyla fiziki elemanların özelliklerinden yararlanıyorum. Sürrealist bir düşünce yapısı kuruyorum. Direkt anlattığım şeyler de var. Kuşun bir tanesi kafesin üstünde diğeri kafesin içinde, denizin ortasındaki bir tahterevalli üstünde dengede duruyorlar. Biri uçarsa diğeri denize düşer yani denge kaybolur; matematiği kullanıyorum burada. Mizahta kullanılan birçok değişik eleman var. Ama bunun altında bir resim kültürü, resim eğitimi olması gerekiyor. Çünkü ortaya konulan çalışmanın bir matematiği var. Ağacı kesersin ya, baltanın sapında tekrar yeşerir, bunlar yaşam direncidir. Bunlar her zaman formüllerdir. Aklıma gelen şeyin mutlaka önce kendimin beğenmesi lazım. Kendi içsel terazimden geçmesi gerekiyor. Ondan sonra onu kabul ediyorsam, bu beni temsil edebilir. Ben bunu teknik olarak çözebilirim dersem o zaman alır bunu kâğıda, tuvale aktarabilir, günlerce çalışabilirim.



Resim 3.2-3. Gürbüz Doğan Ekşioğlu.

T.A.: Bilindiği gibi illüstrasyon duyguları, düşünceleri görselleştirme sanatı olarak tanımlanmakta. Bu itibarla karikatür ve illüstrasyon farklı alanlar mı? Dünyada gülmece içeren çalışmalar farklı isimlerle ifade edilmekte; örneğin ‘comical illustrations’, ‘Humorous illustrations’, ‘graphic humor’, ben ise mizahi illüstrasyon olarak adlandırıyorum. Ayrıca bütün illüstrasyon kitaplarında karikatür olarak da adlandırılan çalışmalar yer almakta. Yani karikatür illüstrasyonun içerisinde gösterilmektedir. Bu konuda düşünceleriniz nelerdir? Çalışmalarınızı da mizahi illüstrasyon olarak tanımlıyorum.

G.D.E.: Bence güzel bir tanımlama, çünkü benim işlere karikatüristler karikatür diyor. Üç boyutlu işler de yaparım. Turgut Çeviker karikatür olarak görüyor. 40 tane sergi açtım. Grafikerler de illüstratör olarak görürler. Okuldaki ressam hocalar da ressam olarak görürler. Sanat galerisi de bizde sergi açar mısın der? Onlar da ressam olarak görürler. Ben çalışmalarımı karikatür olarak görmüyorum. Yayınlarda ünvan olarak illüstratör, grafik sanatçısı ya da sanatçı yazmalarını istiyorum. Karikatürist olarak yazmayın diyorum. Karikatür farklı

bir şey çünkü, bizde karikatür bilinmiyor. Karikatür dediğin zaman Gırgır ekolünün getirdiği, getirmiş olduğu büyük burunlu yazılı çalışmalar aklımıza geliyor. Hala yayınlanan dergiler aynı üslupla devam ediyor. Yani bir Yiğit Özgür'e baktığın zaman en popüler karikatürcü o. İşlerine baktığın zaman yine deforme edilmiş komik tipler ve balonlu yazılar yani iki tane tip olmasa da sen yazıyı okursan yine gülersin. Bana göre mizah, karikatür yazısız olması gerekiyor. Yani sadece çizgiyle anlatması gerekiyor ki evrensel olsun. Sanat dediğin şey evrenseldir. Onun dili, dini ,ırkı yoktur. Kültürler değişebilir ama duygular değişmez. Mizahın da duyguyla zekayla yapılması gerekiyor ve bütün insanları kapsamaması gerekiyor. Yerel bir şey yaptığın zaman sadece oraya ait oluyor. Ya da 'Akbaba'daki güncel yazılı karikatürler, bugün okunduğunda kimse gülmez. 1800 yıllardaki Goya'nın yazısız bir eserine baktığımız zaman, insanlar günümüzde de aynı duyguları alabilir. Yıllar önce yapmış olduğum gökyüzünün arkasında uçan kuşlar 2010 yılında yapıldı. Yani dokuz yıl oldu. Hala güncel. Bakıldığı zaman daha çok resimsel duyguyu hissetsinler ama mizahı da görsünler istiyorum, amacım o. Diğer bir çalışmamda ipe serilmiş bulut var. Bunu bilgisayarda yapılmasına yardım etmiştin, hatırladın mı?

T.A.: Evet Hocam teknik destek vermiştim. Peki hocam karikatürü illüstrasyon içerisinde gösterebiliyoruz?

G.D.E.: Karikatür çelişkiyi daha kesin gösteriyor. İllüstrasyon mutlaka bir yazıyla birlikte yer alıyor dergilerde, sipariş üzerine yapılıyor. Zaten sipariş üzerine yapılan işlere grafik işler deniliyor. Karikatürde çelişkiler, abartılar çok fazla. İllüstrasyonda süsleyicilik çok fazla illa bir fikir, anlatım olması gerekmiyor. Bir illüstratör deniz kenarında gün batarken bir çifti otururken ya da birbirine sermaş dolaş biçimde resimleyebilir. İllüstrasyon hiç bir anlatımı olmayan, sadece görselliğe dayanan şekilde de yapılabilir.

T.A.: Ama illüstrasyona mizah eklenebilir değil mi?

G.D.E.: Ben ekliyorum. Bu sefer karikatürün mizahından besleniyor. Ama teknik olarak illüstrasyondan besleniyor. İllüstrasyon kendi başına bir şey

anlatıyorsa ve teknik olarak mesela tuval üzerine yağlı boyayla ya da akrilikle yapıyorsan bu sefer bu resim daha çok plastik sanatlara dahil oluyor. Üçü arasında bir akrabalık var. Birbirine geçirgenlik olabiliyor. Yapmış olduğunuz işte, mizah sadelik ağır basıyorsa karikatüre denk düşer, öbürü basmıyorsa daha gizemli ve malzeme farklıysa resme ağır basar. Yazıyla birlikte dergiye ya da bir yayına basılıyorsa illüstrasyon olur. Benim yaptığım işlerin çoğu bende yok şu anda, hepsi satıldı. Bunu alanlar da koleksiyonerler. Koleksiyonerler neden alsınlar işlerimi.

T.A.: Çalışmalarınızın plastik değeri var ama.

G.D.E.: Evet plastik değeri var. Bütün mesele bunda. Turhan Selçuk'un Yapı Kredi'de sergisi var. Bir tanesi resimli roman için yapılmış, diğer biri karikatür için yapılmış ama plastik yapısı o kadar sağlam ki o artık güncelliğini kaybetmiş olsada plastik sanatlar içinde yer almıştır. Dolayısıyla bunun kesin bir ayrımı yok. Uniseks moda gibi, mizah da uniseks.

T.A.: Mizah yeteneği geliştirilebilir mi? Bir mizah esprisi bulma sistemiği olabilir mi?

G.D.E. Geliştirilebilir. 1.70 boyundaki adam da basketbolcu olabilir, çalışıyorsa ve işini seviyorsa ama ondan basketbol yıldızı olmaz. Ama asıl doğuştan gelen genler, yetenek olmayınca o ancak belli bir noktaya gelebilir. Hep aynı şeyin etrafında dönüp dolaşır. Sanatçılar tanrının yeryüzündeki parçalarıdır dedim bir programda, yani sana sonsuz bir yaratıcılık veriyor. Yeter ki ona göre çalış. İşte kediyle ilgili 300 çalışmam var. Şimdi bana ömrünün sonuna kadar kedi resmi yap deseler, yaparım. Bu çalışmanın yetenekle birleşimidir. Ben herkesi tasarımcı olabileceğini iddia ediyorum. Bilgisayar öğretirsin, tasarımın matematiğini, sistemiğini öğretirsin. Tipografiyi öğretirsin ondan sonra bunları uygular. Dergi ilanı yapar, gazete ilanı yapar, ambalaj yapar, afiş yapar ama iyi afiş yapamaz, iyi logo yapamaz.

T.A.: Mizah ve zekâ ilişkisi için neler söylemek istersiniz hocam

G.D.E.: Doğuştan bir zeka olması gerekiyor. Bülent Erkmen'in dediği gibi: 'Herkes yaratıcı doğar ama herkes yaratıcı olamaz.' Kişiyi yaratıcı yapan şey çalışmak, kültür ve sevgidir. Karşılık beklememektir. Bir de motivasyon var. Bir ağacı bir toprağa ekiyorsun başka oluyor diğer toprağa ekiyorsun daha başka oluyor.

T.A.: Bir de çalışmalarınızda bir gizem var.

G.D.E.: Normal bir insan bu gizemi yakalayabiliyor. İnsanların içsel bir yaratılışı var. O içsel yaratılış duygusu iyiyi, kötüyü, güzeli algılayabiliyor. Ben emaye koleksiyonu yapıyorum. Bir gün anneme hangi emayeyi beğeniyorsun dedim. Benim beğendiğimi beğendi. Annem okuma yazma bilmeyen insan. Bizim onunla zevklerimiz aynı. Bu da doğuştan var olan bir şey. Bu sanat konusunda da insanların bakış açısı aynı şekilde. Doğuştan gelen bir şey. Karadeniz'de yeşilin bin bir tonu vardır ama bir köy kahvesine gidersin duvarda manzara resmi asılıdır. O yüzden herşey karşılıklı, etkileşim içerisinde. Ben yapıyorum, insanlar beğeniyorlar. Ben yapıyorum sen buraya bir tez konusunda soru sormak için geliyorsun. Demek ki insanlar paylaşmayı seviyorlar, birbirini bütünlüyorlar. Ben tek başıma bir şey değilim. Sen de tek başına bir şey değilsin. Dolayısıyla sanat da öyle bir şey.

3.3 Musa Gümüş

Turan Asan: Bilindiği gibi illüstrasyon duyguları, düşünceleri görselleştirme sanatı olarak tanımlanmakta. Dünyada gülmece içeren çalışmalar farklı isimlerle ifade edilmekte örneğin 'comical illustrations', 'humorous illustrations', 'graphic humor'. Turhan Selçuk ustamız da aynı şekilde 'Grafik Mizah' olarak adlandırıyordu. Ben ise mizahi illüstrasyon olarak adlandırıyorum. Dünyada yayınlanan bütün illüstrasyon kitaplarında karikatür olarak da adlandırılan mizahi çalışmalar yer almakta. Ayrıca batılı makale ve kaynaklarda, illüstrasyon teknikleri ve alanları içerisinde karikatür de sayılmaktadır. Yani karikatür illüstrasyonun içerisinde gösterilmektedir. İllüstrasyon ve karikatür ilişkisi hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Musa Gümüş: Sanatı bir dışavurum olarak kabul edersek, bu herhangi bir teknik ile yapılabilir. Bu teknik; ses, söz, nota, yazı, boya, beden, taş, demir vb. olabildiği gibi başka bir şey de, örneğin illüstrasyon da olabilir. Burada önemli olan sanatçının anlatmak istediği hikayedir, yani içeriktir.

İllüstrasyon da tıpkı karikatür gibi görsel bir anlatım aracıdır. Resim gibidir, kendince bir tadı vardır. Karikatür ise konusu olan ve bu konuyu en kısa ve kestirme yoldan izleyenlere anlatan bir sanattır. Bir sorunu gündeme getirir, bir düşünceyi geniş kitlelere anlatma yolunu seçer. Aralarındaki fark budur.

Son yıllarda illüstrasyon ile karikatür birbirlerinden çok etkilenmiş ve neredeyse içiçe geçmiş durumdadır. Özellikle karikatür yarışmalarında illüstrasyon tarzındaki çizimler ilgi görmekte ve ödüllendirilmektedir.

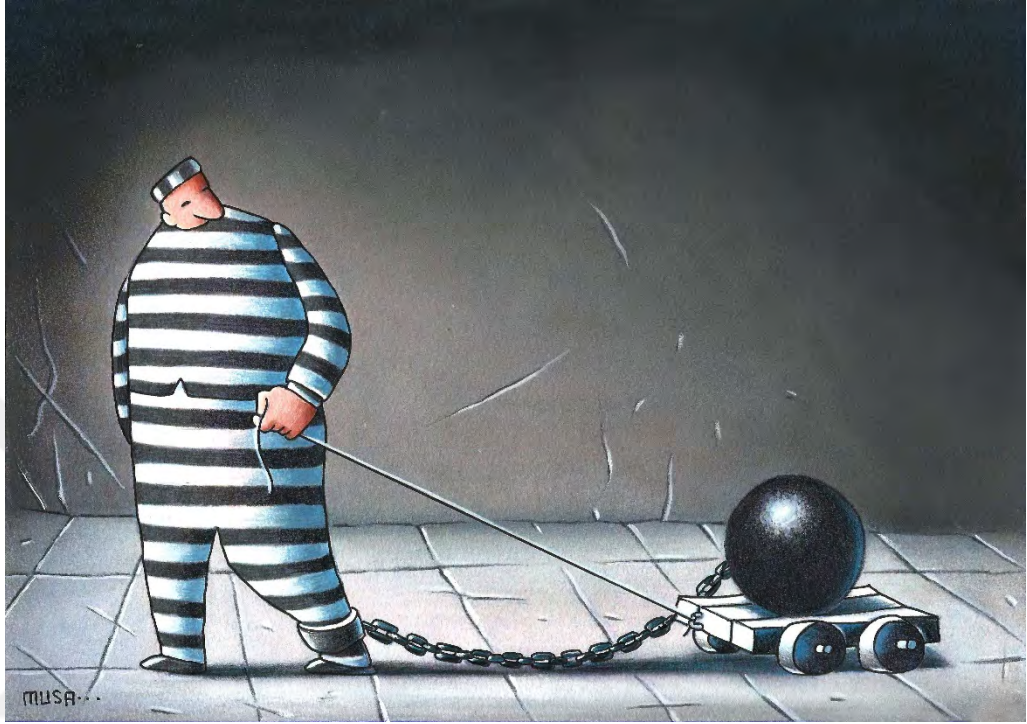
T.A.: İllüstrasyon eserlerinizi incelediğimde kendinize ait özgün bir mizah dünyanızın olduğunu ve eserlerinizin toplumsal ve çevresel konuların yoğunlukta olduğunu gözlemlemekteyim. Mizah esprileriniz bir kurgulamaya mı yoksa ilhama mı dayanıyor? Kısacası esprilerinizi nasıl bulduğunuzu kuşlar konulu ve mahkum konulu eserleriniz üzerinden anlatabilir misiniz?

M.G.: Çalışmalarım, yaratıcı düşünce sonucunda ortaya çıkan ürünlerdir. Yaratıcı düşünce de kısaca “o güne değin birbirleri ile ilişki içinde olmamış iki veya daha fazla nesnenin veya olgunun birbirleri ile ilişkili hale getirilmesi”dir. Bu benim karikatür çizimlerimde dikkat ettiğim ve uyguladığım bir yöntemdir. İlhamdan ziyade kurgulamaya dayanır. Bu yöntemi iki örnekle açıklamam gerekirse, kuşlar konulu çalışmam ‘Ekoloji ve Teknoloji’ konulu bir yarışma için çizilmiş ve birincilik ödülü kazanmıştır. Yarışmanın konusu gereğince iki simgenin (burada, bina teknolojiyi simgelemekte, kuşlar ise ekolojiyi simgelemekte) bir ilişki içinde birarada çizilmesidir.



Resim 3.3-1. Musa Gümüş, “Ekoloji ve Teknoloji”

Bu çizim de yukarıda bahsettiğim yöntemime tıpatıp uymaktadır. Mahkum konulu çalışmam da ‘In the Jail-İçeride’ konulu bir yarışma için çizilmiştir. Mahkumun bir icat yaparak hapishanedeki hareket özgürlüğünü bir nebze olsun artırmasını anlatmaktadır.



Resim 3.3-2. Musa Gümüş “In the Jail-İçeride”.

T.A.: Bir mizah esprisi bulma sistematığı olabilir mi? Sizin bir yönteminiz var mı?

M.G.: Az önce de bahsettiğim gibi benim bir yöntemim var. O da iki nesneyi bir arada ve belli bir mizahi ilişki içinde düşünmek ve kağıda aktarmaktır. Bunu yaparken de olabildiğince bu ilişkiyi ön planda göstermek ve gereksiz ayrıntı ve çizimlerden arındırmaktır. Sadelik dikkat ettiğim bir konudur.

T.A. Antik çağdan günümüze kadar başta Platon ve Aristotle olmak üzere düşünürler tarafından yüzlerce gülmece teorisi ortaya atılmıştır. En önemlilerden üç tanesi: Uyumsuzluk kuramı, bu kurama göre mizah belli düzende giden olayın aniden kesintiye uğramasından doğar. Örneğin Bosch’un bir karikatüründe sıraya dizilmiş askerler yer almakta. İçlerinden en uzun

düğüm atılarak diğer askerlerin boyuna indiriliyor. Diğer ise Üstünlük Kuramı; Bu kuram, gülmenin zayıflıklardan doğduğunu ifade etmektedir, yani insanları alaya almak. Örneğin bir insanın zayıf yönleriyle dalga geçmek. Diğer bir kuram da Rahatlama Kuramı. Rahatlama kuramına göre ne zaman ortamda bir gerginlik olursa organizma rahatlamak için orada mizah üretir. Yani mizah, bir gerginlikten kurtulma ve rahatlama aracıdır. Mizah kuramları hakkında neler düşünüyorsunuz, sizce mizah neden oluşur?

M.G.: Bu kuramlar tamam ama bence mizah yaşamdan doğar. İnsan yaşamında en acı zamanlarda bile öyle bir olay olur ki işte o mizahın ta kendisidir ya da tersi. Mizah, yaşadığımız evreni anlamak için önemli bir araçtır. Bu ortak dil insanların birbirlerini daha iyi anlamalarına yardımcı olacaktır.

T.A.: Mizah yeteneği geliştirilebilir mi?

M.G.: Burada karikatür özelinde değerlendirme yapabilirim. Evet,bence geliştirilebilir. En azından anlamlı bir fark yaratılabilir. 20 yıla yakın bir süredir karikatür dersleri veriyorum. Bu süre boyunca bu sanatı kavrayıp öğrenen ve sürekli kendini geliştiren gençler gördüm.

Günümüzde bilgiye ulaşmak birkaç saniyelik iş. Teknoloji genç çizerler için büyük olanaklar sunuyor. Çizim araçları inanılmaz gelişmiş çeşitlenmiş durumda.

Geriye gençlerin yapacağı tek şey kalıyor. Çizmek, çizmek...

3.4 Craig Frazier

Turan Asan: İllüstrasyon nedir?

Craig Frazier: İllüstrasyon bir mesaja ilgi çekmek, onu anlamlandırmak ve ona değer biçmek amacıyla görsel içerik üretmektir. Sanattan farklı olarak, illüstrasyon belirli bir mesajı belirli bir kitleye ulaştırma çabası gütmektedir. Reklamdan, paketlemeye oradan kurumsal kimliğe bir çok alanda kullanılır.

Neredeyse her zaman metne ve tasarımın bağlamına eşlik eder. Sonsuz karakterin, stilin ve yaratıcının bulunduğu büyük bir ifade alanıdır. İllüstrasyon, en kötü ihtimalle, okuyucunun sayfayı çevirmesine engel olur; en iyi ihtimalle, onların kalbi ve aklıyla konuşabilir.

T.A.: İllüstrasyon tekniğiniz hakkında ne söylemek istersiniz?

C.F.: Bunun, teknikten çok bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. Ben müşterinin mesajı için zekâ, ironi ve nihayetinde yeni bir yönelim geliştirmeye çalışıyorum. Ben, çok grafiksel ve basit bir biçimde çiziyorum, illüstrasyonların taşıyıcısı olan sesin hizmetinde olmaya çalışıyorum. Çalışmalarımın her zaman ilk bakışta dikkat çekici olmasını ve dikkatlice incelendiğinde ödüllendirilmesini/anlam bulmasını istiyorum.

T.A.: İllüstrasyon ve karikatür (cartoon) arasındaki fark nedir? Hicivsel illüstrasyon, grafik mizah (graphic humor), gülünç illüstrasyonlar –hepsi aynı (benim düşünceme göre)

C.F.: İllüstrasyon, karikatür olmadan da mizahi veya espirili olabilir. Okuyucunun aklında bir gülümsemeye yol açabilir, fakat genellikle karikatür kadar öğretici değildirler. Genellikle yazı kullanılmaz. Ben, her zaman, bir hikaye anlatmaya ve okuyucunun görsel bilmeceyi keşfedebilmesi ve sıklıkla çözebilmesi için yeterli miktarda bilgi vermeye çalışırım. İllüstrasyon çoğunlukla komik iken, mizah genellikle zekayla ve sınırlarla ilgilenir. Okuyucuların inançlarını ve beklentilerini zorlayan senaryolar oluşturmak için sıklıkla görsel hilelere ve gerçek dışı şeylere başvururum. Bu şekilde yeni düşünceleri kışkırtacak entelektüel bir kıvılcım yaratmaya çalışırım. Genellikle metaforik konuşuyorum, bu yüzden gerçeği eğip bükme imkânım var.

T.A.: İllüstrasyonda, mizahi esprilerinizi nasıl bulursunuz? Mizahi espri bulmak için bir yönteminiz var mı?

C.F.: Beynimi gıdıklayan bir şeyler bulmaya çalışıyorum. Benim için yeni (ve zorlu) bir hikaye yaratan unsurların sıradışı ilişkisi. Çalışmayı ilk gören

benim, dolayısıyla fikrimin evrensel bir iletişim gücüne sahip olduğuna inanmalıyım. Bunları yapmak kolay görünebilir, fakat bu, çok fazla pratik ve kullanılmayan birçok eskiz yapmayı beraberinde getirir. Basit, ince ve ilginç bir fikir ayrılığı/çarpışma (collision) ortaya çıkana kadar fikir parçalarıyla oynamak zorundayım. Tüm bunları bir kerede yapmak zorlu bir iştir. Sistemdeki zayıf bir bağlantı bütünü başarısızlığa uğratabilir.



Resim 3.4-14.4. Craig Frazier

T.A.: Aşağıdaki illüstrasyonda mizahi fikir ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

C.F.: Bu illüstrasyon beklentilerimizle uğraşıyor. Biz çubuktan çıkan bir balon görmeyi bekliyoruz. Balona benzeyen bir güvercin çizerek ve bir anlık ikili yaratıyla baloncuk ve zarif bir güvercinle sizi ödüllendiriyor. Çok güzel bir sürpriz.



Resim 3.4-2. 4.4 Craig Frazier

Bu illüstrasyon gerçeği bükerek bizi başka bir dünyaya taşıyor. Gerçek olduğunu düşündüğümüz şeye meydan okuyarak. Gökyüzünün sabit olduğuna dair gerçek, önyargılarımızın ötesinde bir gerçeğin olması ihtimaliyle karşılaşıyorum. Bu çizimin başarısının çoğu, görselinde yatıyor. Figür koca gökyüzünün karşısında duruyorken parlak ışık diğer taraftan gelmekte. Gökyüzündeki basit kıvrımlar, bir anlığına gökyüzünün çekilmeyi bekleyen bir perde olduğuna inanmamızı sağlıyor. Bu çok iyimser ve düşsel bir hikaye.

T.A.: İllüstrasyon sanatınızda neden mizah kullanıyorsunuz?

C.F.: Mizah ve zekâ yüreğimiz ve aklımıza doğru evrensel geçişlerdir. Bir bilmece çözme, şaka ya da görsel bir meydan okuma konusunda katılımcı olma fikrini seviyoruz. Bir bilmeceyi çözmeyi, şakayı anlamayı veya bir görselle uğraşmayı seviyoruz. Mizah, illüstrasyonun yüzeysel estetiğini aşmanın bir yoludur – O artık bir şeyin basit bir resmi değildir, alıcısına bir soru sorar ve onu konuşmaya davet eder. Alıcısı ile uğraşan ve zamanla kendini kanıtlamış bir yöntemdir. Ticari bir sanat olarak çalışmalarına ve benimle çalışan müşterilere değer katıyor.

T.A.: Mizah nedir? Mizah nasıl ortaya çıkar?

C.F.: Gülmeyi mümkün kılan ilk etkinlik nedir? Bence mizah çok geniş bir kavramdır. Ben izleyiciye ulaşmak için zekâ ve ironi kullanmayı tercih ederim. Bunlar bazen mizahidir, ancak amaç onları yüksek sesle güldürmek değil, akıllarında gülümsemelerini sağlamaktır. İzleyicinin beklentisini değiştirerek onunla olan iletişimi başlatmaya çalışıyorum – bunu, bilindik olanı ‘tam olarak gerçek olmayan’ bir şeyle bükerek yapıyorum. Bu şekilde alıcı çalışmanın içine çekilir ve hikayenin ya da şakanın katılımcısına dönüşür. Bu konuda her zaman başarılı değilim ama bu muntazam bir uğraştır.

T.A.: Üstünlük Teorisi, Rahatlama Teorisi, Uyumsuzluk Teorisi gibi mizah teorileri hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce gülme, mizah teorileri ile açıklanabilir mi?

C.F.: Uyumsuzluk teorisine bütünüyle bağlandım. Gerçek olmasını beklediğimiz bir şeyi alarak bunu görsel olarak tersyüz etme fikri bana çekici geliyor ve bu şekilde çalışıyorum. İşin zor kısmı, aptal görünmek ve bariz olanı abartarak şakanın kolayca anlaşılmasına neden olmak arasındaki o çok ince çizgide yürümektir. Okuyucunun uyuşmazlığı görmesi için yeterince uğraşması ‘avlanması’ gerekmektedir. Bu, soyut düşüncenin temelidir.

T.A: Sizce mizah yeteneği geliştirilebilir mi, geliştirilemez mi?

C.F.: Evet, illüstrasyonda mizah ve zeka ürünü yaratmak, kesinlikle geliştirilebilir. Aslında, bu konuda başarılı olmak çok fazla zaman gerektirir. Çoğu komedyende olduğu gibi, şakalarının başarısı doğru zamanlama ve teslimatın nüansında saklıdır. İllüstratör için de durum bundan farklı değildir. İyi bir görsel, çok açık hale getirilerek öldürülebilir ve aynı zamanda çok belirsiz (obtuse) yapılarak da başarısızlığa uğratılabilir. Bu şekilde bir çalışma yapmak basitlik, gizem, incelik, açıklık, semiyoljinin dengeli bir kullanımıyla ilgilidir. Yıllarca çalışmayı gerektirir, ve eğer şanslıysak, bu tarifle iş üretme konusunda gelişim gösteririz.

Bütün el sanatlarında olduğu gibi, disiplinli çalışma ve temel ilkelere bağlılık gelişim sağlayacaktır!

T.A.: İllüstrasyonlarınızı doktora tezimde kullanabilir miyim?

C.F.: Evet, kullanabilirsiniz.

3.5 Florian Doru Crihana

Turan Asan: İllüstrasyon nedir?

Florian Doru Crihana: Her birimiz için farklıdır. Benim için illüstrasyon kendi yorumumu sunmaktır. Ben, sanatsal bir teknikte, başkalarının yarattıklarını göstermeyi asla kabul etmem. Ben her zaman mizahı (humor), ironiyi ve sürrealizmi tercih ederim.

T.A.: İllüstrasyon ve karikatür (cartoon) arasındaki fark nedir ? Hicivsel illüstrasyon, grafik mizah (graphic humor), gülünç illüstrasyonlar hepsi aynı (benim düşünceme göre)

F.D.C.: İllüstrasyon imajdır. Açıklamaya yer yoktur. Yazılı bir öyküyü çizimle gösterirken çok dikkatli olunmalıdır.

Karikatür, öykü ve imajın birlikteliğidir. Karikatürde açıklama yapılabilir fakat çok iyi bir karikatürist mesajını iletmek için ne yapması gerektiğini bilir.

T.A.: İllüstrasyonda, mizahi fikirlerinizi nasıl bulursunuz? Mizahi fikirler bulmak için bir yönteminiz var mı? Mizahi illüstrasyonlara dair fikirlerinizi nasıl bulursunuz?

F.D.C.: Bu bir sır. Bunun için özel bir tekniğim var. Bu teknik, temel olarak araştırmaya dayanır, bilimsel bir mesele gibi. Bir karikatüristin mizah anlayışı olmalıdır. Bu, doğuştan gelir, bu bizde vardır ya da yoktur. Genç bir sanatçıya, mizah konusunda, tersyüz etme tekniğini önerebilirim.

T.A.: Mizah nedir? Mizah nasıl ortaya çıkar?

F.D.C.: Mizah, kesin olarak, 'büyük bir süprizdir', hiç kimsenin beklemediği bir şeydir. Karikatürist birdenbire normu değiştirmelidir. Ve çizim mesajın komik olmasını sağlamalıdır. Hayatımda gördüğüm en komik

izerlerden biri Romanyalı karikatürist Constantin Ciosu'dur. Onun durumunda, mesajı anlamadan g lebilirsiniz.

T.A.: Mizah kuramları hakkında ne söylersiniz?

F.D.C.: Çoğu karikatürist mutsuzdur. Yaşamın ne olduğunu anlarlar. Bu, doğuştan kurban ve suçlu olmak anlamına gelir. İnsan-varlık g nahkardır. Fakat bu beceriyi nasıl kullanabiliriz? Bütün zorlu durumlarda mizahı unutma. Bir şaka yap. Komik ol!

T.A.: Mizah yeteneği geliştirilebilir mi?

F.D.C.: Mizah yeteneği geliştirilemez.

T.A.: Desteğiniz için teşekkür ederim. İll strasyonlarınızı doktora tezimde kullanabilir miyim?

F.D.C.: Evet.



Resim 3.5-1. Florian Doru Crihana.

3.6 Mihai Ignat

Turan Asan: İllüstrasyon nedir? İllüstrasyon ile karikatür arasında fark var mı?

Mizahi illüstrasyon; satirical illustrations, humorous illustrations, graphic humor, comical illustrations gibi bir çok isimle adlandırılıyor ki hepsi aynı anlama gelmektedir.

Mihai Ignat: Bir illüstrasyon, bir metnin hemen yanında görünür ve rolü de o metindeki ana fikrin altını çizmektir. Bu, bir kitap illüstrasyonu, çocuk kitabı illüstrasyonu, gazete illüstrasyonu, deneysel illüstrasyon, afiş/poster illüstrasyonunda vb. vardır. Metnin her türü, kendi illüstrasyonuna bir kanal açma ya da açmamaya hizmet eder. Bu, birkaç kelimeyle, benim illüstrasyon tanımımdır. Sanatta her tanım veya kural parçalandı. Başka birinin çok ilginç bir tanım bulacağına inanıyorum, bu bulunacak tanımlama bulanı da açıklayacaktır. Kesin bir imaj yaratmak bir illüstrasyon olabilir ki o da estetik duyguyu ifade edebilir. Bu, figüratif veya soyut olabilir. Kaleydoskop görüntülerinden oluşan Dadacı şiirsel illüstrasyonlar görmüştüm. İllüstrasyon, metniyle aynı doğrultuda ya da onunla zıt olabilir; metniyle uyuşabilir ya da uyuşmayabilir. Bu iki arasında bir gerilim vardır.

T.A.: Mizah nedir? Nasıl oluşur?

M.I.: Mizah nedir? Bunun cevaplanması zor bir soru olduğuna inanıyorum. İnsan aktivitesinin farklı yönlerine bağlı olarak bunun açıklaması değişir. Bunun, ayrıca, coğrafyaya bağlı olarak değiştiğine inanıyorum. Örneğin, İngiliz mizahı ya da Rus mizahı vardır. Geçmişte, bir ordunun lideri, savaşa girmeden önce, düşman hakkında aşağılayıcı ifadelerle ya da ironiyle (şakalarla) askerlerini cesaretlendirirdi. Bu ifadeler, savaş stratejilerini tekrarlamaktan daha büyük bir etkiye sahipti.

Ted Talks'i izlerim ve görüyorum ki, konunun ne kadar ciddi olduğu önemli değil, o atmosferi gevşeten bazı şakalar ve konuşma bu şekilde daha

ulaşılabilir olur. Tüm konuşmacıların yalnızca çok teknik veya bilimsel bir dil kullandığını düşünün, dinleyicilerin yarısı uyuya kalacaktır. Muhtemelen, biri mizah hakkında bir konuşma yapsa, konuyla karşıtlık oluşturmak amacıyla sade, hatta yalın bir dil kullanırdı. Bu, muhtemelen, mizahın doğuşunun yoludur. Ben analist değilim ve başkalarının mizah hakkında söylediklerini tekrarlayarak bir cevap arayışına girmeyeceğim. Çizimdeki mizahtan söz edelim, çünkü bu konuda birkaç şey söyleyebilirim. Çocuklar tarafından kolayca alınabilmeleri için, ocuk çizimlerine benzer karakter tasarımları kullanılarak ocuk illüstrasyonları oluşturulabilir. Bu tür karakter tasarımları, beceriksiz çizimler, kahkahaya imkan sağlayan sakar çizimler yoluyla iş görür. Söylemeye gerek yok, bu sakar çizimler ustaca ellerin ürünleridir. Bu stratejiyi kullanarak, mizah kullanarak, saydığımız tüm kategorilere ulaşabiliriz. Ben, mizahta, en yüksek rütbenin karikatürde olduğuna inanıyorum. Karikatür mizahın özüdür.

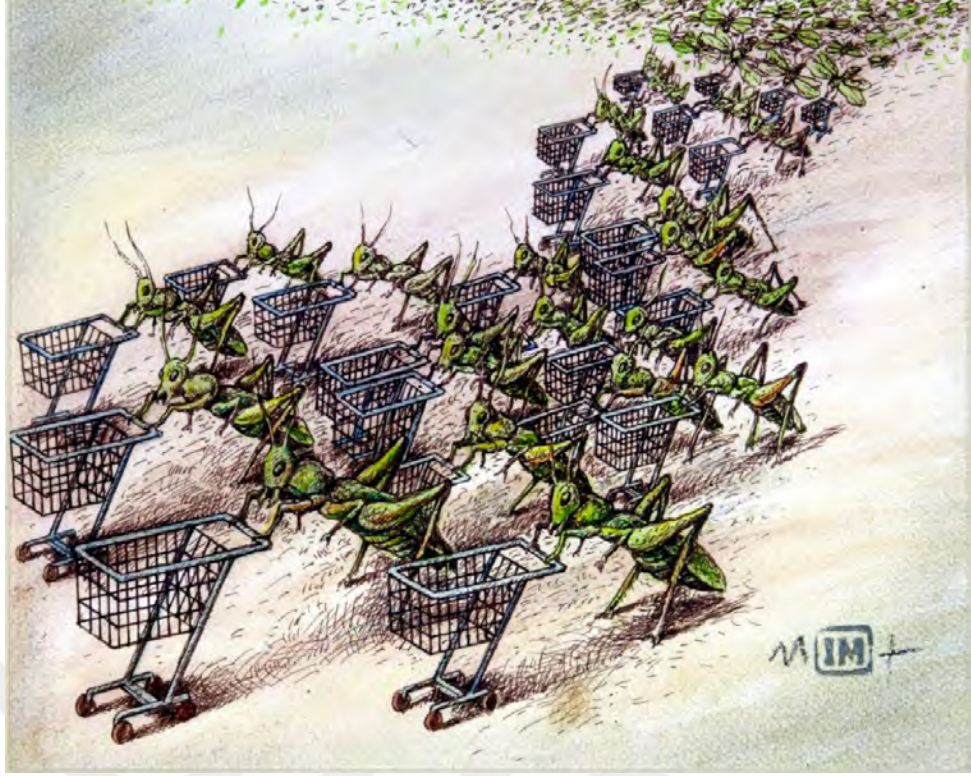
Bence, diğer illüstrasyon türleri nesirken, karikatür şiirdir.

Karikatür hakkında düşünelim. Bilinen bir kişinin karikatürü. Tanınmak için belirli oranlar kullanarak gerçekçi bir şekilde çizebilirsiniz. Karikatürist, karakterlerin özelliklerini yorumlayan bir çizim yapar. Sonuç, karakterin kendisinden çok çizilen karaktere daha benzer olabilir. Bu tür çizimler mutlak orantıları takip etmez, karakterinin asli özelliklerini takip eder.

Sonuç, karakterin komik bir resmi olur, karakterin kendisi değildir, ama kolayca tanınabilir.

Bu çelişki/karşıtlık mizahı tetikler. Hayal gücü sınırsızdır. Honoré Daumier, kralın portresini bir armuta dönüştürdü. Mizah, saygı duyulan bir kralın imajını bir armut imajıyla karşılamaktır.

Karikatür. O bir iletişim biçimidir. Grafikselsel bir yaklaşımla bir mesaj gönderir. Her karikatürün bir teması ve bir fikri (şakası) vardır. Tema, başlangıç dekorudur ve rolü belli bir düşünce biçimini tasvir etmektir. şaka, paradigmayı (dekoru) değiştirse de, bu düşünme biçimi sürer. Bu harika ve beklenmedik karşıtlık mizahı doğurur.



Resim 3.6-1. Mihai Ignat.



Resim 3.6-2. Mihai Ignat.

T.A.: Esprilerinizi nasıl buluyorsunuz? Espri bulma yönteminiz varmı?

M.I.: Espri nasıl bulunur?

Bazı konular vardır, bireysel olarak, ifade etme gereği duyarsınız.

Tema, fikir ile biçim arasındaki her mantıklı olan ve mantıklı olmayan analogiden geçmelidir. Esasında, şaka-fikrinden (joke-idea) çıkmanın bir yolunu ararsınız. Araştırma ve bağlantı size şaka-fikrini sunan bu kısa devreyi yaratır. Bu andan itibaren, onu görselleştirmeye başlarsınız. Bazı karikatüristler vardır ki özel bir tarzda çizerler ve bütün fikirleri bu özel stilde çizilir. Bu stili izlemeyen başka karikatüristler vardır, onlar onu kendi şaka-fikirlerine göre değiştirirler. Bence bu son tür karikatüristler muhteşemdir. Stilin şaka-fikrinin önemine zarar verme tehlikesi vardır. Şaka-fikrinin çizim stilini geride bırakması gerektiğini düşünüyorum. Eğer şaka-fikir stilden daha az önemli olursa, ne olur? Bu durumda, mesaj düşünmeyi hedeflemez, estetik bir imaj olur. Bir karikatürist, zaman içinde, belirli bir stili takip etmesi gerekmeden tanınır hale gelebilir.

Bir fikir ortaya çıktığında, biraz beklemeyi seçebilirsiniz, fikrin olgunlaşması için. İkinci bir fikir edinebilirsiniz. Ben, karikatürün, insan ruhunun tüm değerlerini içeren sofistike bir sanat olduğunu düşünüyorum. Şöyle bir dağılımdan söz edilebilir: komiklikler (gag), sosyal hiciv veya mizahi hiciv, kara mizah. Kahkaha pozitif, iyi bir şeydir, hayatınızı uzatır. Sadece komiklikler de ideal olur. Maalesef ki hayat tatilden ibaret değildir, sadece rahatlamak değildir, yaşamın rahatsız edici yönlerinden her zaman uzak duramayız. Sadece komikliklerle tatmin olmanın yüzeysel olabileceğine inanıyorum. Benim için en ilgi çekici karikatürler tabu temalıdır, apolitik bir şekilde doğru olanlar ve hassas konulu olanlardır. Bu tür konuları çalışırken cezalandırılma riski vardır.

Her yeni fikrin bir öncekinden iyi olursa, bu çok iyi olur. Bu, genellikle gerçekleşmez.

Grafiksel yaklaşımı, görsel kompozisyonu ve çizimi, en önemlisi de fikir ve çizimin birleşimini geliştirebiliriz. Mizah ve karikatürle ilgili kuramların teorisyenlere bırakılması daha yerinde olur. Karikatürde ‘fikirlerin tarihi’ adlı bir inceleme yürüten bir meslektaşım var ve sonuç, bence, kötüydü. Topluluğumuza yalnızca kıskançlık ve kötü yorum getirir ve bunlar buraya ait şeyler değildir.

M.I.: Umut ediyorum bu sözler çalışmanıza katkı sunar.

Saygılarımla, Mihai Ignat

3.7 Erdil Yaşaroğlu

Mizahi illüstrasyon sanatçısı Erdil Yaşaroğlu ile bir çok yayın mizah üzerine ropörtajlar yapıldı. En çok merak edilenlerin başında mizah esprilerinin nasıl bulunduğuyla ilgi idi. Bu soruyla ilgili farklı yayınlarda verdiği cevapların bir kısmını aşağıda alıntılادم.

“Mizah ciddi bir iştir. Ağır bir iş sonuçta. Formüllerle uğraşıyorsun sürekli. Espri denen şey bir formül. Matematiği var. Onu çözmek gerekiyor, bulmacaları çözmek gerekiyor. Sonuçta bir mesajı paketleyip karşı tarafa gönderiyorsun. O da daha önce öğrenmiş olduğu donelerle o paketi açıp espriyi anlıyor ve karşılıklı eğleniyorsun. Yaptığımız iş bu. Onu paketleyebilmek için de bir zeka gerekiyor, bir çaba gerekiyor. O yüzden iş zor aslında. O kadar kolay değil, ciddiyet gerektiriyor yani” (Kahve Molası, 2020).

Bu esprileri nasıl düşünüyorsunuz?

Aslında zor değil. Ben Boğaziçi ve Bilgi Üniversitelerinde ders verdim. Boğaziçi Üniversitesi’nde Sosyoloji bölümüne ‘Seçmeli Karikatür’ dersi koymuşlardı. İki sene orada ders verdim. Selçuk Erdem’le birlikte oturup ‘karikatür iyi espri bulunur’ diye ders veriyorduk. Ama bir yere kadar tabii, belli başlı formülleri var, o formülleri uyguladığın zaman bulabiliyorsun. Bundan sonrası artık dünya görüşü, yetenek gibi faktörler. Şöyle düşünün; sen pas vermeyi öğretiyorsun ama öğrettiğin kişinin pas vermeyi öğrendikten sonra bunu gol pasına çevirebilmesi o kişiye kalmış bir durum. Ama derslerin sonunda hemen herkes iyi veya kötü espri bulabiliyordu. Önce konu bulursun, ne yapsam diye düşünürsün. Mesela ‘Operadaki Hayalet’e ilgili; çok genç okuyucu var eğer bunu kimse bilmiyorsa geçersin. ‘Penguen’i düşünürsün mesela. Penguen’i alıp Sahra Çölü’ne koyduğun zaman zaten komiklik başlamıştır, onun orada ne işi var? Ona medeni bir kıyafet giydirdiğin zaman biraz daha komikleşir ama hala

ortada espri yoktur. Sonra seçenek düşünmeye başlıyorsun. “Bunun yanında ne olabilir, yanına kutup ayısı gelse ne olur?” gibi şeyler düşünürsün. Ben bulmaca çözmeyi hiç sevmem. Burada sen kendi bulmacanı çözüyorsun aslında. Önce bir soru üretiyorsun, sonrada onu çözüyorsun. Bilimsel açıklaması da eğlenceli “insan kendine gülermiş, esprilere değil”. Ne kadar hızlı kavarsa espriyi, bir böbürlenme duygusu gelirmiş “Aaaa nasıl da çözdüm” diye. Kişi ona gülermiş aslında. Ne kadar doğru bilmiyorum.. Güldüklerin de gülmediklerin de espridir.” (Kültür Sanat, 2020)

Erdil Yaşaroğlu, espri bulmanın bir formülasyon işi olduğunu, mizahçının adeta bir bulmaca gibi eserini hazırladığını ve esprinin anlaşılmasıyla bulmacanın çözüldüğünü ifade etmektedir. Espri bulma formülasyonunun ise bir penguen üzerinden açıklamaktadır. Yaşaroğlu’nun espri sistemiği olağandışı olay örgüsüne bağlı olarak ve süprizle oluşturduğu anlaşılmaktadır.

3.8 Analiz

Sanatçıların mizahi illüstrasyonlarını yaratırken kullandıkları espri yöntemlerini şöyle sıralayabiliriz:

Gürbüz Doğan Ekşioğlu

- 1- Espirilerinde çelişkilerden faydalanmaktadır.
- 2- Diğer bir yaratım yöntemi de algılanan dünyanın gerçek nesnelere, fizik dışı eylemler yaptırarak sürrealist tarzda espriler ürettiğini de ifade etmektedir.
- 3- Gürbüz Doğan Ekşioğlu esprilerinde oyuncul yaklaşımlar sergilediğini vurgulamaktadır.

Cemil Cahit

Birbirinden bağımsız iki olay örgüsünü benzerliklerinden ya da çelişkilerinden yararlanarak bir araya getirilerek esprilerini yaratmaktadır.

Musa Gümüş

Gümüş espri yaratma yöntemini ‘İki nesneyi bir arada ve belli bir mizahi ilişki içinde düşünmek ve kağıda aktarmaktır’ biçiminde ifade etmektedir.

Craig Frazier

Espri yöntemini beklentilerin sürprizle karşılanması ve görünenin ötesini düşünme üzerinde kurguladığını söylemektedir.

Florian Doru Crihana

Bir karikatüristin mizah anlayışı olmalıdır. Bu, doğuştan gelir, bu bizde vardır ya da yoktur. Genç bir sanatçıya, mizah konusunda, tersyüz etme tekniğini önerebilirim. Bu görüşün yanı sıra diğer görüşü de şöyledir; ‘Mizah, kesin olarak büyük bir sürprizdir’.

Mihai Ignat

Bazı konular vardır, bireysel olarak, ifade etme gereği duyarsınız.

Tema, fikir ile biçim arasındaki her mantıklı olan ve mantıklı olmayan analogiden geçmelidir. Esasında, şaka-fıkrından (joke-idea) çıkmanın bir yolunu ararsınız. Mantıklı-mantıksız analogisi ve şaka tarzına yakın durmaktadır.

Buraya kadar mizahi illüstrasyon sanatçılarının mizah esprilerinin nasıl oluşturduklarına bakıldı. Hepsinin kendine özgü bir yönteminin olduğunu anlaşılmaktadır. Aslında mizah yaratmak için şunlar gereklidir:

- 1- Önermenin olması.

- 2- Olay örgüsü.
- 3- Kavram seçme.
- 4- Yöntem.
- 5- Gerginlik yaratma.
- 6- Hit noktası.
- 7- İzleyiciyi oyuna dahil etme.

Örneğin solda Michelangelo'nun 'Davut' heykelini ele alalım. Michelangelo adeta mermere can vermiş durumda ve hayranlıkla bu eseri izliyoruz. Burada bizde gülme eylemini tetikleyecek herhangi bir kavram ve gerginlik yok. Her şey son derece düzen ve ahenk içerisinde, sıradışı bir sürprize rastlanmamaktadır. Sağda ise Efes antik kentinde bulunmuş bir Priapos figürü, Yunan mitolojisinde bereket tanrısı olarak geçmektedir. Şarap Tanrısı Dionysos ile güzellik Tanrısı Afrodite'nin oğlu olduğu söylenirdi. Belki yaratıldığı dönemde hiç de komik değildi ancak günümüzde oldukça komik görülmekte ve bizi güldürmektedir. Peki bizi güldüren olgu nedir? Solda mükemmel ideal bir insan figürü sağda ise oran orantısı bozuk bir grotesk heykel yer almakta. Peki mizahı çıplaklık mı oluşturmaktadır, kesinlikle hayır. Sağda yer alan ve bizi güldüren olgu grotesk yani orantısızlık kavramı olduğudur. 'Davut' heykelinde her şey yolunda giderken, Priapos'ta ki orantısızlık normal görüntüyü bozmaktadır. Bir bağlamda uyumsuzluk kuramına da uygun olduğu söylenebilir. Temelde orantısızlık kavramı yatmaktadır. Ancak her orantısızlıktan ve uyumsuzluktan da mizah doğmaz. Burada olay örgüsü ve yukarıda anlatılan ilkelere uygun olmalıdır.



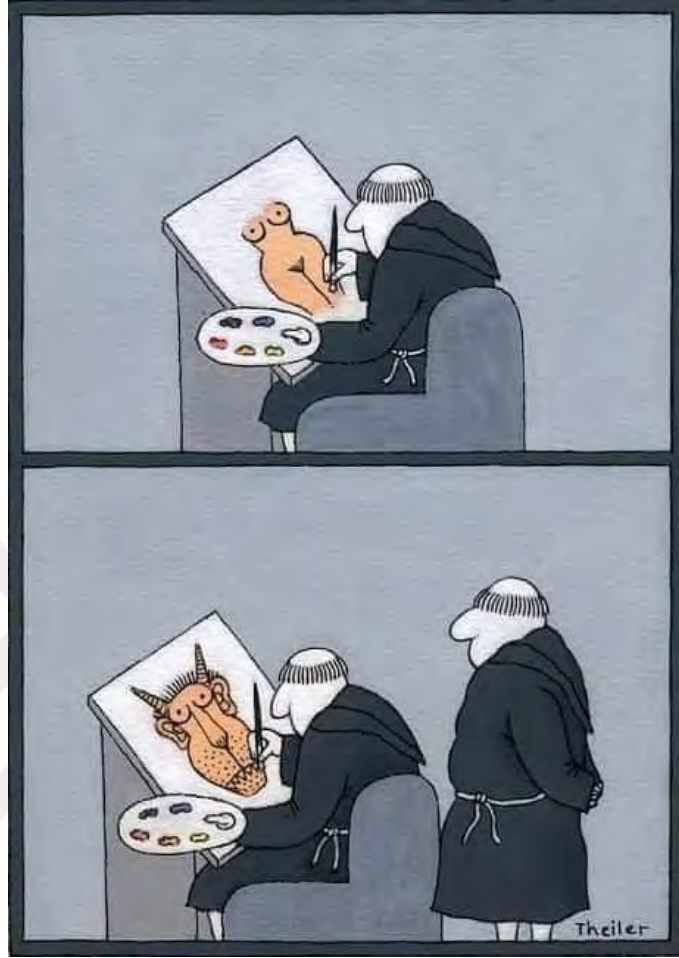
Resim 3.8-1. Michelangelo, “Davut”



Resim 3.8-2. Priapos figürü

Theiler’in mizahi eserini illüstrasyon bağlamında incelersek; bu eser iki karaden oluşmaktadır. İlk karesi bizi mizah esprisine hazırlamakta, ikincisinde ise ‘espri patlatılmaktadır’. Eserin ilk karesinde kıyafetinden hristiyanlık dünyasına ait bir din adamı olduğu anlaşılan ‘papaz’ tarafından resim yapılmaktadır. Yaptığı çalışmada baş kısmı olmayan bir kadın resmi çizmektedir. Bilindiği gibi hristiyan din adamları evlenmezler, bu yüzden din adamının kadın resmi çizmesi bizi güldürebilir ancak vurucu mizah noktası eksikliği hisedilmektedir. İnsanın aklına ‘eeee’ sonra düşüncesi gelmektedir. İkinci karede bu beklentinin, gerginliğin cevabı gelmektedir. İkinci karede ressam papazın tepesinde başka bir din adamı dikilmektedir. Ve resimdeki kadın şeytan resmine dönüşmüştür. Burada ressam papazın kıvrak zekasına şahit olmaktayız. Bilindiği gibi hristiyanlık inancında kadın şeytana özdeş tutulmaktadır. Çünkü Adem’i günaha sevk eden Havva’dır. Bir yandan arzusuna göre yaptığı resmi yakalandığında şeytana dönüştürmesi komiktir. Muhtemelen okul yıllarında bir çok insan buna benzer numara çekmiştir. Hoca tahtada ders anlatırken, defterlere başka şeyler çizilmiştir. Hoca gelince de tahtadaki bilgiler

ciddiyetle deftere geçirilmeye başlanmıştır. Bu mizahi illüstrasyon benzer olayı yaşayanlar açısından daha da komik bulunabilir.

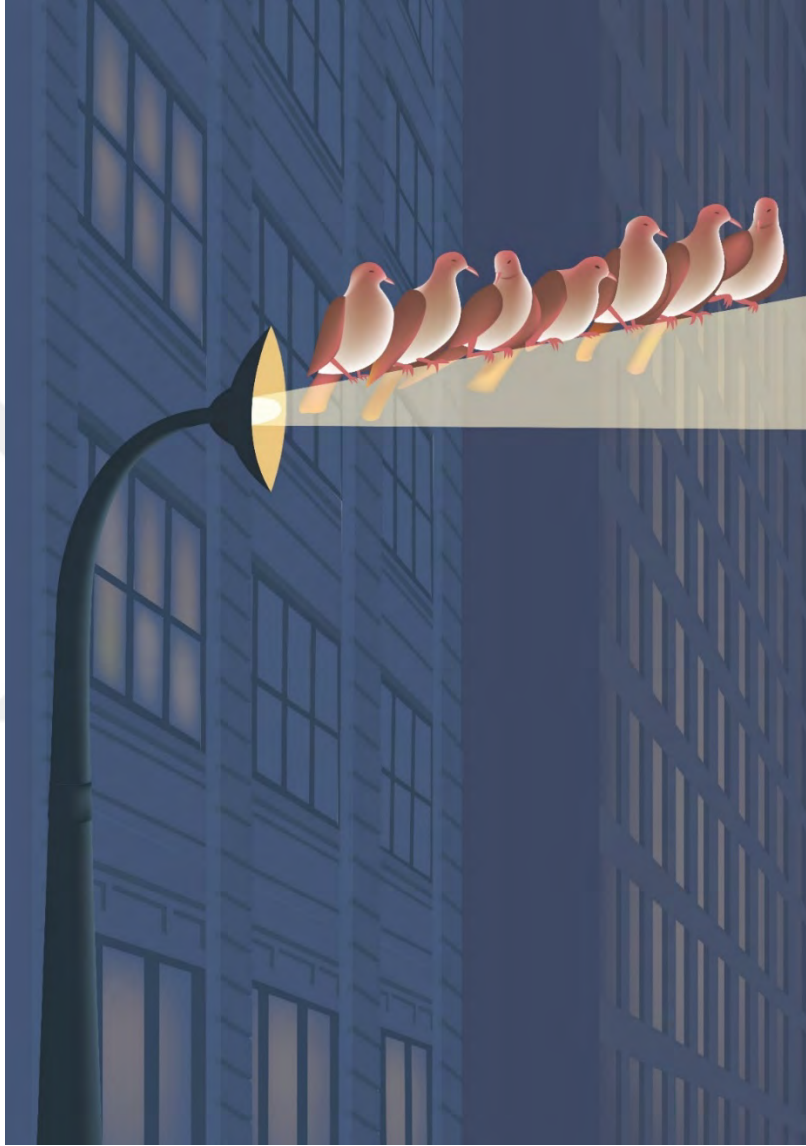


Resim 3.8-3. Theiler

Sanatçıların mizah yaratma yöntemlerine dair ifadelerine bakıldığında mizah, sadece bilinen büyük mizah kuramlarıyla ifade edilmeyecek kadar derin ve zengindir. Mizahi illüstrasyon sanatçıları eserlerini oluştururken çok farklı üsluplarla, yaklaşımlarla, tekniklerle ve kavramlarla oynayarak esprilerini yaratmaktadırlar.

Turan Asan'ın Mizahi İllüstrasyonların Espri Fikirleri

4.1 Eser 1: Işığa Tünemiş Kuşlar



Resim 4.1-1. Turan Asan, 2020

Doğal çevrenin daralmasıyla kuşların gökdelenler arasında tüneyecek yerleri ne yazık ki yok olmakta. Kuşlar ve şehir hayatı konu olarak seçilmiştir. Peki nereye tünerlerse espri olur. Sıklıkla sokak lambasına tünerler ama sıra dışı bir şey olmalı. Bu da kuşların ışığa tünemeleridir. Böylelikle ortaya sürrealist bir mizah türü çıkmış olmaktadır.

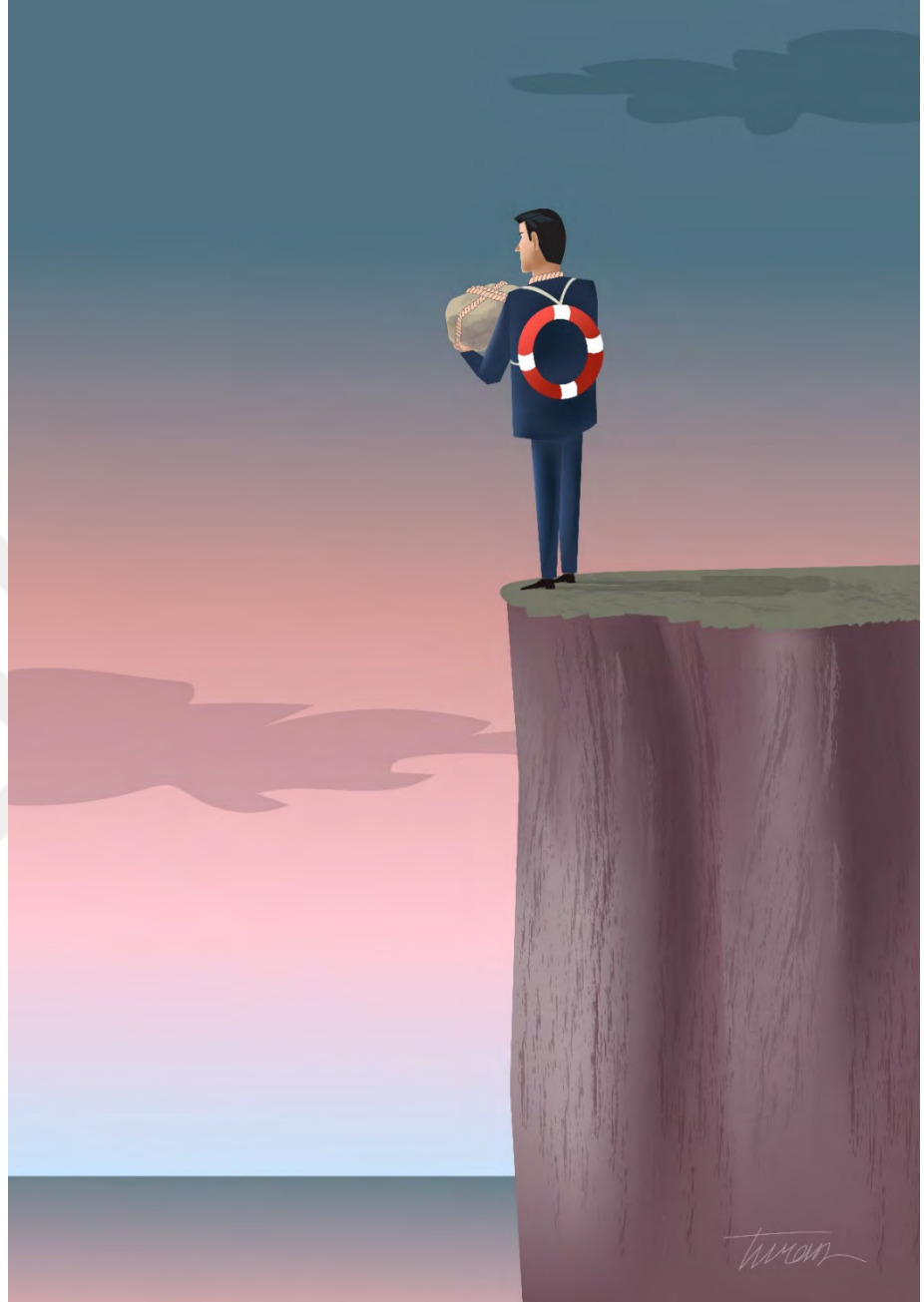
4.2 Eser 2: Gözler



Resim 4.2-1. Turan Asan, 2019

Bu mizahi illüstrasyonda gözler mekansız bir ortamda uçmaktadırlar. Elinde kelebek avlama filesiyle bir adam, göz avlamaya çalışmaktadır. Bu arada adamın gözleri yok ama görmektedir. Ana fikir kelebek yerine göz avcılığıdır. Sürrealist bir espri üzerinde kurgulanmıştır.

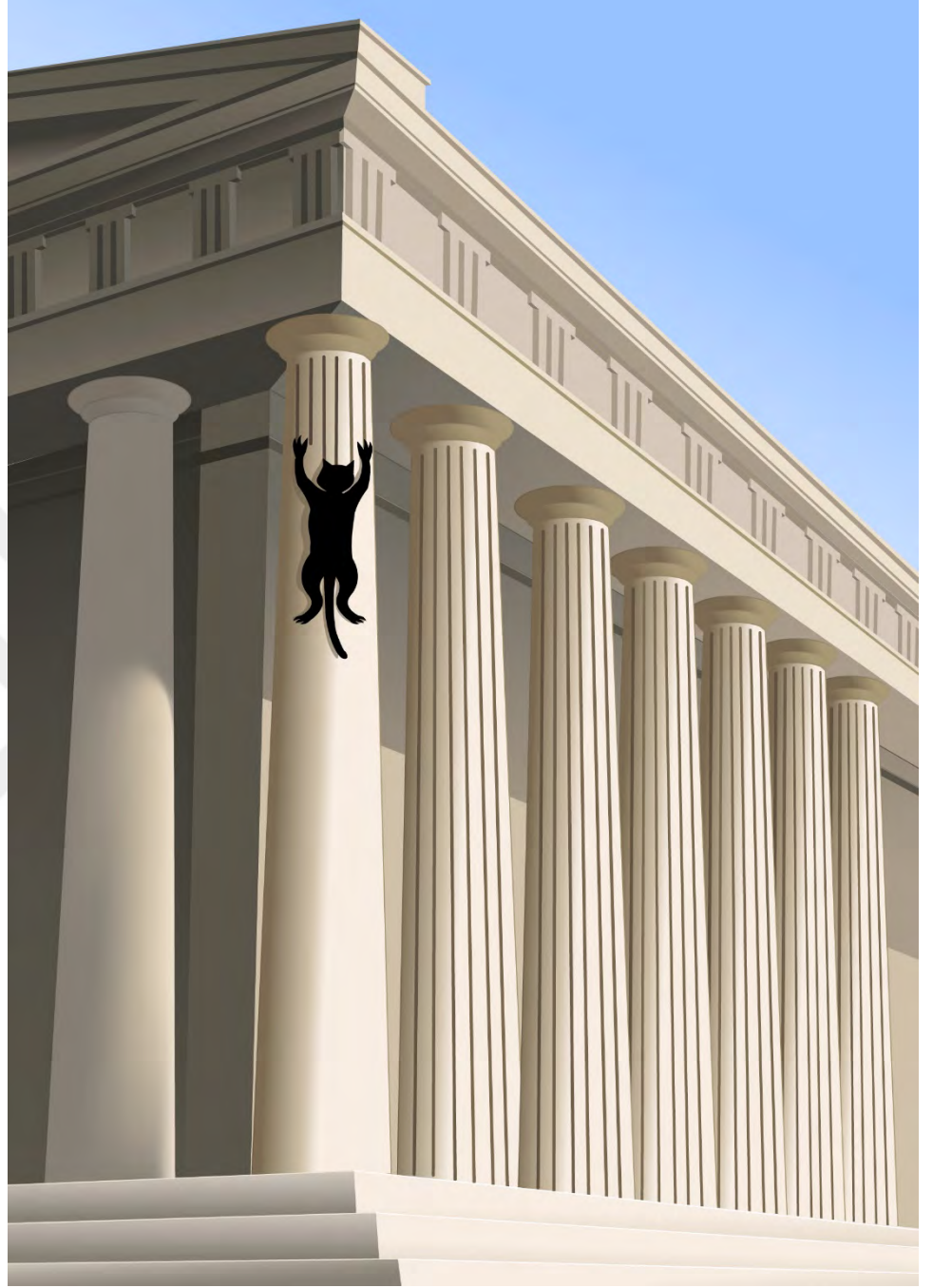
4.3 Eser 3: Kararsız Adam



Resim 4.3-1. Turan Asan

Bu çalışmada uçurumdan denize atlayarak intihar etmeye çalışan bir adam konu edilmiştir. Bir kara mizah örneğidir. İntihar eden adamın tereddütleri vardır, bu yüzden sırtına can yeleğini takmıştır. İntihar ve tereddüt kavramlarıyla oynanarak mizah esprisi yaratılmıştır.

4.4 Eser 4: İşçi Kedi



Resim 4.4-1.Turan Asan

Bu çalışmada kedi tırmalaması ve sütunlardaki çizgiler birleştirilerek espri fikri yaratılmıştır. İki farklı olay örgüsünün çakışmasıyla espri oluşturulmuştur. Eserdeki sürpriz olayın uyumsuzluk kuramına uygun düştüğü söylenebilir, ancak temelde iki farklı olay örüntüsünden kaynaklanmaktadır.

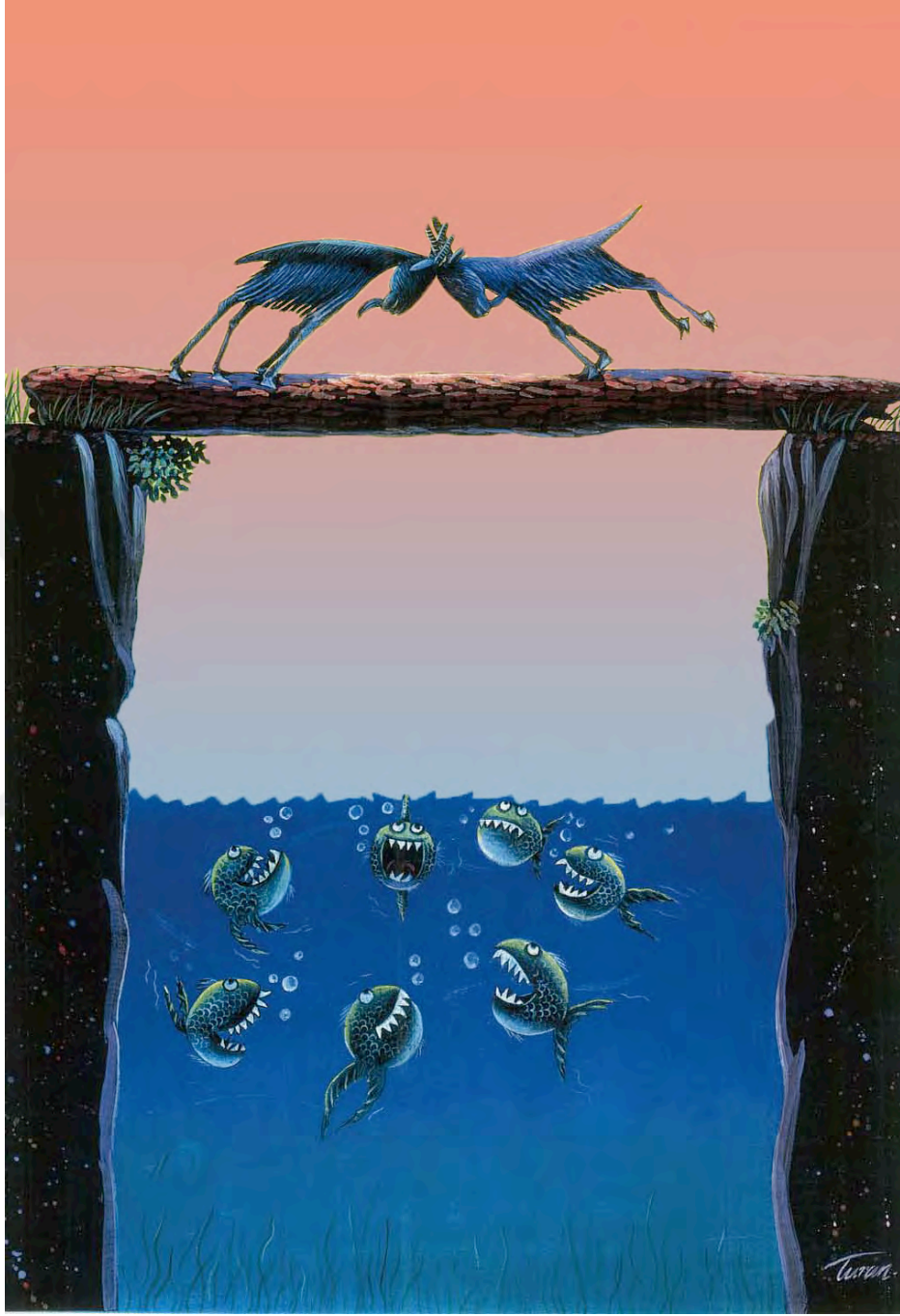
4.5 Eser 5 :Yapraklar Düşer Sonbaharda



Resim 4.5-1. Tuaran Asan

Bu eserde yaprak dökümü gibi doğa olayının, evdeki yapraklı duvar kağıtlarında yaşaması, bizi sıra dışı bir olayla karşı karşıya bırakmaktadır.

4.6 Eser 5: Keçi İnadı



Resim 4.6-1. Turan Asan

Bu eserin esprisi ‘fırsat’ kollama üzerinde kurulmuştur. Birbiriyle tokuşan inatçı keçileri suda bekleyen piranha sürprizi var.

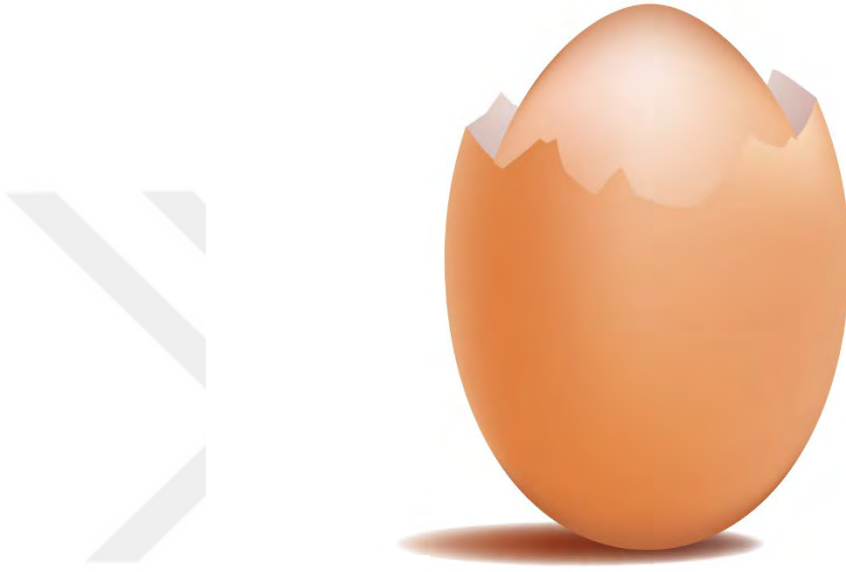
4.7 Eser 7: Farkındalık



Resim 4.7-1. Turan Asan

Her farklılık fark değildir! Farklı kimlikler kazanmak kişilikten ödün vermek anlamına gelebilir. Bilindiği gibi bütün penguenler birbirine benzer, aralarındaki farkı anlamak imkansız gibidir. Penguenlerin farklılık yaratmak isterken yine aynı sıradanlığa düşmeleri komiktir. Espri yöntemi benzeşme-ayırışma üzerinde kurgulanmıştır.

4.8 Eser 8: Tavuk mu Yumurtadan Çıkar?



Resim 4.8-1. Turan Asan

Bu mizahi illüstrasyon esprisi, toplumda çokça sohbet konusu yapılan ‘yumurta mı tavuktan, tavuk mı yumurtadan çıkar?’ önermesini sonlanlandırmak yada yeni bir önerme oluşturmak üzere kurgulanmıştır. Bu eserdeki farklı bakış açısı mizah olayını ortaya çıkarmaktadır.

4.9 Eser 9: Alışkanlıklar



Resim 4.9-1. Turan Asan

Eski alışkanlıklarından vazgeçmeyen insanların, yeni ve eskiyi bir arada kullanmaya getirdiği çözüm çabaları onları komik durumlara düşürebilmektedir.

4.10 Eser 10 :Afrikada tutsak



Resim 4.10-1. Turan Asan

Olay ‘uygar’ denilen insan ve uygar olmadığı ile kodlanan kabile bireyleri arasındaki geçmektedir. Bu kabile insanları tutsaklarını bağlamak için zebranın çizgilerini kullanmışlardır. Bu eserdeki mizah olgusu, iki farklı olayın biraraya gelmesinden kaynaklanmaktadır.

4.11 Eser 11: Kararsız



Resim 4.11-1. Turan Asan

Bu eserde kalem nesnesi olağanın dışında bir yapıdadır. Silgi kısmı kalem kısmından daha büyüktür. Bu olgu yazan kişiyle uyushmaktadır. Sayfa henuz boştur, çünkü adam yazdıklarını hep silmiştir. Nesnenin abartılması ve adamın davranışıyla uyushması komik yapıyı doğurmaktadır.

4.12 Eser 12: Kütüphane



Resim 4.12-1. Turan Asan

Kütüphanenin kitaplarla dolu olmasına rağmen görevlinin, dışarıda kitap okuyan birini pencereden gözetleyerek onun kitabını okuması ironiktir. Eserdeki bu çelişki mizahın özünü oluşturmaktadır.

4.13 Eser13: Arap Devesi



Resim 4.13-1. Turan Asan

Bu eserde sıra dışı bir görüntü içermektedir. Arap ölleriindeki bir deve olağının dışında dört hörgücü var. Aynı zamanda dört farklı kimlikleri olan kişiler deveye oturmuş ve deveyi sürmektedirler. Hayvanın sürrealis görünümü Arap dünyasındaki olaylarla örtüşmesi mizahi öğeyi oluşturmaktadır. İki olay örgüsü birarada kullanılmıştır.

4.14 Eser 14:



Resim 4.14-1. Turan Asan

Picasso'nun kübist dünyası gerçek olsaydı ve ressam olsaydı ne olurdu? Bu önermeye bir cevap niteliğindedir. Ancak cevap Picasso estetiğine ters düşmektedir. Bu çelişkiden mizah doğmaktadır.

4.15 Eser15: Avcı



Resim 4.15-1. Turan Asan

Yanlışlıkla av köpeğini vuran sakar avcıyı görmekteyiz. Yanındaki av arkadaşının avının başarılı geçtiği anlaşılmaktadır. Bu başarısını bir yanda dik duruşuyla sergilemekte diğer taraftan da ‘karavanacı’ sakar arkadaşına kıs kıs gülererek onu beceriksizliğiyle alay etmektedir.

SONUÇ

Antik çağdan günümüze kadar mizah olgusu tartışılmaya ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu konuda birçok kuram geliştirilmiş olmasına rağmen her mizah örneğini birebir karşılayacak nitelikte olamadıkları görülmektedir. Mizah, birçok alanda kullanılmasına rağmen bu tezde mizahi illüstrasyonun nasıl yaratıldığı konusu incelenmiştir. Mizahi illüstrasyonların analizi için göstergebilimden ve mizahi illüstrasyon yaratıcılarıyla yapılan röportajlardan yararlanılmıştır. Mizahi illüstrasyonun incelenmesi sonucunda; sanatçıların bazı kavramlarla bilinçli şekilde oynayarak mizahi illüstrasyonlarını yarattıkları anlaşılmaktadır. Bu araştırmadan çıkan sonuç: Sanatçıların zıtlık, absürt, sürpriz, benzeşim, alaya alma, insana benzetme, hayvana benzetme, sıra dışılık, aptallık, güzel, çirkin, tuhaflık, küçük düşme, ironi, hiciv, şaşırtma, eleştiri, abartı, zekâ gösterisi vb. pek çok kavramla oynayarak mizahi illüstrasyon yaratabilme yolu gösterilmektedir.

Günümüzde mizaha ve mizahi illüstrasyona olan ilgi günden güne artmakta ve bu konuyla ilgili her daldan araştırmacılar mizahı psikolojik, toplumsal, felsefi ve sanatsal yönden enine boyuna araştırarak çalışmalarına devam etmektedirler. Bu araştırmalarda mizahın ne olduğu, nasıl oluştuğu, bireysel, toplumsal, sağlık ve eğlence yönleri irdelenmiştir. Ancak mizahi illüstrasyon sanatçılarının, eserlerindeki esprileri nasıl yarattığına dair incelemeler ne yazık ki eksik kalmıştır. Kaldı ki toplumda da hep mizahçılara yöneltilen ‘bu esprileri nereden buluyorsun’ sorusu, bu tezin araştırma konusu olmuştur.

Bu araştırmada mizahi illüstrasyon, gülmece teorileri, tarihsel, felsefi, toplumsal, inanç, zeka ve kültürel bağlamında irdelenmiş olup yöntem olarak da mizahi illüstrasyon sanatçılarıyla röportajlar yapılmış ve esri bulma yöntemleri sorgulanmıştır. Bunun yanı sıra mizahi illüstrasyon eserleri göstergebilimsel bir perspektifle analiz edilerek, gülmece olgusunun oluşumu ortaya konulmuştur.

Bu saptamalardan sonra, kuramların mizahı açıklamada yeterli olup olmadığı sorusunun cevabı irdelenmiştir. Araştırmada mizahın neden

oluşturduğuna dair 300'ün üzerinde kuram çalışmasının yapıldığı anlaşılmıştır. Buna rağmen bu kuramlar eksik kaldığı ve mizahı tam anlamıyla açıklamadığı bulgusuna varılmıştır. Aynı mizahi illüstrasyon, üç büyük kuram olan; uyumsuzluk kuramı, üstünlük kuramı ve rahatlama kuramı bağlamında incelenmiştir. Örneğin bir mizahi illüstrasyon bir kuram ile uyuşurken diğerlerinde ya uyuşmadı ya da ikisine uyuştı, üçüncüsüne uyuşmadı. Dolayısıyla bu kuramlar mizahın sadece bir yönünü açıklayabilir; bu yüzden kapsayıcı bir tanım yapmak neredeyse imkansızdır. Bu mizah teorileri körün fili tarif etmesine benzetilebilir. Aslında bütün kuramlar mizahı açıklamaya çabalamış, fakat eksik kalmış ve mizahın sadece bir yönününü açıklayabilmişlerdir.

Şu bir gerçektir ki, mizahi esprinin açıklanması bir kurama hapsedilemez. Bunun yerine sadece mizah türleri çerçevesinde kavramlara mizahi olgular yüklenerek oluşturabilir. Örneğin esprinin oluşumu için beklenmeyen sonuç katma, abartı, sürrealist bakış açısı, abartı, alay, absürtlük, orantısızlık, iki olayı karşılaştırma, olağanın tersini gösterme, eksiltme gibi yüzlerce sıfat ve kavramlarla oyuncu bir tarzla mizah oluşturulabilir. Örneğin, fakir bir adam betimlerken yamalı bir elbiseyle çizildiği zaman bir mizah ögesi taşımaz. Ancak adam çıplak bir şekilde çizilip derisine yama yapıldığı zaman bir mizah ögesi eklenmiş olur; ancak yine de bir bitmemişlik olgusu taşımaktadır. Bunun için 'yok artık' denecek bir abartıya ihtiyaç vardır. Kurguya devam edecek olursak, bu defa fakir adam yamaları aynanın önünde denerken, yan tarafında açık duran bir gardrob ve içerisinde onlarca yama varken çizildiğinde, abartının en üst düzeyine çıkmıştır. Artık yeterince mizah içermektedir.

Mizah oluşumu, kültürlere, yaş gruplarına, eğitim düzeylerine, sosyo ekonomik parametrelere göre değişmektedir. Herhangi bir sosyo-kültürel grubun katıla katıla gülebildiği fıkra, parodi, stand-up ve bir mizahi illüstrasyon diğer gruplar açısından bazen hiç bir şey ifade etmeyebilir. Bundan dolayıdır ki mizahi illüstrasyon sanatçısı içinde yaşadığı toplumun, mizahi duygularını çok iyi saptayan ve buna göre mizahi illüstrasyonunu yaratan kişidir.

Mizahi illüstrasyon sanatçısı, yaratıcı bir mizah zekasına sahiptir. Neyin mizaha yol açabileceğini saptar ve kendine göre bir mizah yöntemi geliştirir. Öncelikle, espri için bir önerme ileri sürer ki bu sadece mizaha götürecek ve gülmeyi tetikleyecek bir önermedir. Sanatçı burada izleyiciye bir bulmaca, bir sürpriz gibi hazırlar esprisini, karşılık bulduğunda, hedefine gittiğinde espri yerini bulur. Kısacası mizah espride şifrelenmiştir, şifreyi de çözecek izleyicidir. Yani sanatçının zeka ürünü olan mizahını algılayacak bir zekanın varlığı da söz konusudur. Ancak bu karşılıklı ilişkide mizah oluşabilmektedir.

Mizahi illüstrasyonlar abartı çizimlerle oluşur gibi yaygın olan düşüncenin aksine, sadece abartıdan kaynaklanmaz. Zekice kurgulanmış bir önermenin ve sanatçının sıradışı yöntemiyle içerisine gizlediği bir espriyle de mizah oluşmaktadır. Abartı sadece mizah yaratma yöntemlerinden biri olabilir, ancak asli unsuru olamaz.

Bilgisayarla tanıştığımız günden beri mizah olgusu yazılım geliştiricilerin dikkatini epey çekmiştir . Başlangıcından günümüze kadar bir çok mizah üretme yazılımı geliştirilmiş ancak başarılı olunamamıştır. Günümüz bilgisayar teknolojisi ve programcılığı, insanlığı yapay zeka çağına sokmuştur. Nesneler nesnelerle konuşmakta, otonom araçlar sokaklarda boy göstermektedir. Farklı firmalar tarafından Google, Siri vb gibi bir çok asistanlar oluşturulmuş ve insanların hizmetine sokulmuştur. Bütün bu gelişimlerin başarısı, yapay zeka algoritmalarının derin öğrenmeye programlı olması sayesinde. Ancak bu kadar gelişmeye rağmen hala yapay zekanın mizah konusunda kat edeceği daha çok yol vardır. Eğer günün birinde yapay zeka, mizahın tam olarak ne olduğunu kavarsa ve mizah eyleminin karşılığını bulması için, doğru yerde ve doğru zamanda, kişinin duygusal anını, zekasını, kültürünü, yaşını ve sosyo-ekonomik düzeyini doğru tespit edilebilirse, ancak bu şartlarda mizah yapılabilir. Yine de bu espri insanoğlunun esprisi olacaktır. Dolayısıyla programlama yaratıcılarının, yapay zekaları ‘mizah yaratma’ yetenekleri yerine öncelikle yukarıdaki problemleri çözme konusunda eğitmeleri gerekmektedir.

Grafik sanatının görselleştirme dallarından biri olan illüstrasyon ve mizahi illüstrasyon hemen hemen bütün grafik ürünlerinde kullanılmaktadır. İllüstrasyonlarda kullanılan mizah unsuru mesajın hedef kitlesine daha çabuk ulaşmasını sağlayan önemli bir iletişim aracıdır. Grafik yaratıcılarının illüstrasyonlarında mizah kullanmaları, başarılarını arttıran unsur olacaktır. Bunun yanı sıra mizahi illüstrasyon dergi, gazete ve kitaplardan çıkıp sergi salonlarına girmekte ve insanların ilgisini kazanmaktadır.



KAYNAKÇA

- Açık-Saçık Fıkralar*. (2019, 9 13). Retrieved from Minyonworld.wordpress.com: <https://minyonworld.wordpress.com/2007/07/23/acik-sacik-fikralar/>
- Altan, S. (2019, 18 2). *openai-kullanima sunma*. Retrieved from pazarlamasyon.com: <https://pazarlamasyon.com/openai-kullanima-sunmanin-cok-tehlikeli-oldugunu-dusundugu-bir-yapay-zeka-gelistirdi/>
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aristoteles. (1995). *Retorik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asan, T. (2007, 2 1). Bir Görsel Filozof: Gürbüz Doğan Ekşioğlu. *Bahariye Sanat Gazetesi*.
- Aslan, A. A. (2019, 9 13). *Freud ve Mizah*. Retrieved from Adaaliaslan: <https://minyonworld.wordpress.com/2007/07/23/acik-sacik-fikralar/>
- Atabek, G. Ş., & Atabek, Ü. (2007). *Medya Metinlerini Çözümlemek*. Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Atan, U. (2013, Cilt:6, Sayı:11). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 23-33.
- Atan, U. (2013, Cilt:6, Sayı:11). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi*.
- Attardo, S. (2014). *Encyclopedia of humor studies*. Los Angeles: Sage.
- Avcı, A. (2003). Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece. *Birikim Dergisi*, Sayı:166.
- Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin Özü*. İstanbul: İris Yay.
- Becerikli, S., & Yüksel, Y. (2019, 6 10). *B6stergebilim*. Retrieved from Academia.edu: <https://www.academia.edu/33482514/G%C3%B6stergebilim.pdf>
- Bergson, H. (2018). *Gülme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Bes. (2020, 4 20). Retrieved from tr.wikipedia.org: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bes_\(M%C4%B1s%C4%B1r_mitolojisi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bes_(M%C4%B1s%C4%B1r_mitolojisi))

Bosc, J. M. (1978). *Bosc*. İstanbul: Meta Yayınları.

CNN Turk, Haber, Teknoloji. (2015, 09 04). Retrieved from CnnTurk.com:
<https://www.cnnturk.com/haber/teknoloji/bilgisayarlara-mizah-ogretecekler>

Çelik, B. (2014). *Dokuzuncu Sınıf Bilgi ve İletişim Teknoloji Dersinde Mizah ve Kavram Karikatürü Kullanımının Öğrenci Başarısı Tutumu Kaygısı ve Kalıcılığa Etkisi*. Aydın.

Çeviker, T. (1997). *Karikatür Üzerine Yazılar*. İstanbul: İris Yayıncılık.

Çifçi, K. (2020, 4 20). *Küresel Sermaye Basını Politik Karikatürle Yollarını Neden Ayırdı?* Retrieved from Yenie: <http://yenie.net/kuresel-sermaye-basini-politik-karikaturle-yollarini-neden-ayirdi/>

Çok Gülmek. (26-3-2020). <http://www.dinimizislam.com/detay.asp?Aid=1219>.

Dağtaş, B. (2003). *Reklamı Okumak*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Dölek, A. (2019, 9 10). *Felsefede Saçma*. Retrieved from <http://www.filozof.net>: <http://www.filozof.net/Turkce/felsefe-akimlari/1585-felsefede-sacma-absurd-absurdizm-kavrami-terimi-konusu-nedir-ne-demektir-tanimi-aciklamasi-konusu-hakkinda-anlami-felsefeci-ve-filozoflarin-dusunceleri-fikirleri-camus-absurd-sacma-kavrami-yabanci.html>

Edebiyat Akımları Sürrealizm. (2019, 8 25). Retrieved from Türkedebiyatı.org:
https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/surrealizm.html

Eker, G. Ö. (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Elden, M., Ulukök, Ö., & Yeygel, S. (2015). *Şimdi Reklamlar*. İstanbul: İletişim.

Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Simavi Yayınları.

Epimenides Paradoksu. (2019, 9 10). Retrieved from Matematikciler.com:
<https://www.matematikciler.com/epimenides-paradoksu/>

Erdoğan, İ. (2002). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Erk Yayınları.

Escarpit, R. (2016). *Mizah*. Ankara: İmge Katabevi.

- Espri ne demek.* (2018, 6 10). Retrieved from Nedirnedemek.com:
<https://www.nedirnedemek.com/espri-ne-demek>
- Fiske, J. (1999). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Ark Yayınları.
- Göçgün, Ö. (Erzurum 2009). Süleyman Nazif'te Nükte ve Hazırcevaplık.
Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 39.
- Gruda, Y. (2011). *Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gruyter, W. d. (2009). *Humor in der Arabischen Kultur / Humor in Arabic Culture*. Berlin-New York.
- Güncel Türkçe Sözlük.* (2018, 11 13). Retrieved from /www.tdk.gov.tr/:
<http://www.tdk.gov.tr/>
- Gürer, Z. V. (2019, 6 8). *Göstergebilimde Anlamlandırma Ders Notu*.
Retrieved from zeynepvarligurer.files.wordpress.com:
<https://zeynepvarligurer.files.wordpress.com/2018/03/gc3b6stergibilimde-anlamlandirma-ders-notu.pdf>
- Hobbes, T. (19. Baskı, 2019). *Leviathan*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İncil.* (n.d.).
- İTÜ, Haberler, Kim Korkar Yapay Zekadan.* (2018, 10 16). Retrieved from itu.edu.tr: <http://www.itu.edu.tr/haberler/2018/11/16/kim-korkar-yapay-zekadan->
- Kahve Molası.* (2020, 4 13). Retrieved from www.medicalnetwork.com.tr:
http://www.medicalnetwork.com.tr/2007_dosya/Kahve%20molas%C4%B1%20aral%C4%B1k%202007.pdf
- Kara Mizah.* (2019, 8 30). Retrieved from Wikipedia:
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Kara_mizah
- Kara Mizah.* (2019, 8 25). Retrieved from Kara Mizah: <http://kara-mizah.nedir.org/>
- Kara Mizah Nedir?* (2019, 8 30). Retrieved from Milliyet.com.tr:
<http://www.milliyet.com.tr/Kara-mizah-nedir--Kara-mizah-nasil-yapilir--Kara-mizah-ornegi-molatik-913/>

- Kierkegaard'an aktaran Timuçin, A. (2002). *Neye Gülüyoruz?, Gülmenin Kitabı*. İstanbul: YGS Yayınları.
- Koestler, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. İstanbul: İris Yay.
- Kuran. (n.d.).
- Küçük, Y. (Sayı: 4-5, 1980). Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah. *Karikatürk Dergisi*.
- Kültür Sanat*. (2020, 4 13). Retrieved from metebagci.blogspot.com: <http://metebagci.blogspot.com/2009/12/erdil-yasaroglu-aklmda-bir-karikatur.html>
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mad*. (2020, 4 20). Retrieved from tr.wikipedia.org: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mad_\(dergi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mad_(dergi))
- Mizah*. (2018, 11 14). Retrieved from nisanyansözlük: <https://www.nisanyansozluk.com/?k=mizah>
- Monro, D. H. (2019, 11 10). *Theories of Humor*. Retrieved from msu.edu: 2018
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. İstanbul: İris Yay.
- Nefi. (2019, 9 6). *cinas-turleri-ozellikleri-ornekler*. Retrieved from <https://www.turkedebiyati.org>: <https://www.turkedebiyati.org/cinas-turleri-ozellikleri-ornekler/>
- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- Oral, Ü. (2002). *Karagöz Oyunları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, F. (1998). *Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Özcan, P. (2020, 4 9). *tarihlisanat.com*. Retrieved from Dionysos – Antik Yunan’da Dionysos Kültü ve Festivalleri:
<https://www.tarihlisanat.com/dionysos/>
- Parsa, S., & Parsa, A. F. (2002). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Philosophy, S. e. (2018, 11 10). *humor*. Retrieved from plato.stanford.edu:
<https://plato.stanford.edu/entries/humor/>
- Platon. (2007). *Yasalar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Platon. (n.d.). *Devlet*.
- Rifat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Robson, D. (2018, 11 21). *İnsanı yapay zekadan ayıran tek kelime hangisi?*
Retrieved from bbc.com/turk: <https://www.bbc.com/turkce/vert-fut-46281784>
- Rosenberg, H. (1984). *Saul Steinberg Sanatı ve Çizgileri*. Ankara: Yarı Yayınları.
- Sanders, B. (2019). *Kahkahanın Zaferi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Sarisözen, S. (2019, 9 22). *turku*. Retrieved from turkudostlari.net:
<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=9901>
- Satir. (2020, 4 20). Retrieved from tr.wikipedia.org:
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Satir>
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul.
- Say, C. (2019). *Yapay Zeka*. İstanbul: Bilim ve Gelecek.
- Selçuk, T. (1998). *Grafik Mizah*. İstanbul: İris Mizah Kültürü.
- Sevim, O. (2013). *Nasrettin Hoca, Fıkralar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Sürrealizm Nedir*. (2019, 8 25). Retrieved from İstanbulsanatevi.com:
<https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/surrealizm-nedir-surrealist-ressamlar/>

Tebessum Peygamberi. (26-3-2020). <http://www.sonpeygamber.info/tebessum-peygamberi>.

Tevrat. (n.d.).

The New Yorker. (2020, 4 20). Retrieved from [en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org/wiki/The_New_Yorker):
https://en.wikipedia.org/wiki/The_New_Yorker

Thomas Nast. (2020, 4 20). Retrieved from [en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Nast):
https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Nast

Türkçe Genel Sözlük. (2018, 6 10). Retrieved from <http://www.tdk.gov.tr>:
<https://sozluk.gov.tr>

Usta, C. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ.

Varlı, Z. (n.d.). *Göstergebilim Ders Notu: Anlamlandırma*. Lefkoşa.

wikipedia.org. (2020, 4 10). Retrieved from Cartoon:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Cartoon>

Wikipedya-Labirent. (2020, 4 10). Retrieved from [tr.wikipedia.org](https://tr.wikipedia.org/wiki/Labirent):
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Labirent>

Yardımcı, İ. (2010, 10 20). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-41. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr>: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/202399>

