



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

TÜRKİYE'DE İSLAMCI MİZAH DERGİCİLİĞİ: CAFCAF DERGİSİ ÖRNEĞİ

Selma Koçak

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2012

TÜRKİYE'DE İSLAMCI MİZAH DERGİCİLİĞİ
CAFCAF DERGİSİ ÖRNEĞİ

Selma Koçak

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

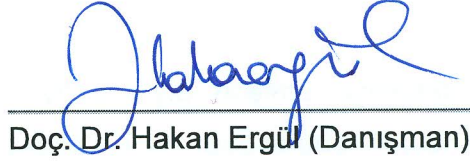
Ankara, 2012

KABUL VE ONAY

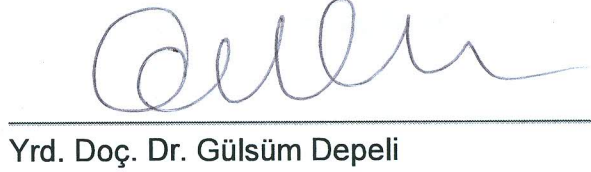
Selma Koçak tarafından hazırlanan “Türkiye’de İslamcı Mizah Dergiciliği: *Cafcaf* Dergisi Örneği” başlıklı bu çalışma, 29.06.2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Funda şenol Cantek (Başkan)



Doç. Dr. Hakan Ergöl (Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Gülsüm Depeli

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. ř. Armağan Tarım
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

29.06.2012

Selma Koçak

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazarken yol göstericiliği için danışmanın Doç. Dr. Hakan Ergül ile mizah literatürüne yaptıkları katkı ve din ve mizah konusundaki tüm kaynaklarını benimle paylaştıkları için hocalarım Levent Cantek'e ve Levent Gönenç'e çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca tez sürecimde tüm sıkıntılarımı gidermek için uğraşan ve sorularımı sabırla yanıtlayan Hatice Şule Oğuz'a, metinlerimi okuyarak çok değerli katkılar yapan Emel Uzun'a, metnin biçimsel düzeltmelerini yapan Mehmet Mutlu'ya, deşifrelerde bana yardımcı olan kardeşim Döndü Koçak'a ve Ceylin Kara'ya, çok değerli eleştirileriyle bakış açımı genişleten Engin Gelibolu'ya ve bana duyduğu sonsuz güven için Bilgen Özcan'a teşekkür ediyorum.

Nagehan Tokdoğan Kartal, Burçin Kalkın, Çağla Karabağ ve Gökçe Baydar, Gökçe Zeybek, Emre Canpolat, Eda Çetinkaya'ya da katkıları nedeniyle çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

KOÇAK, Selma. *Türkiye’de İslamcı Mizah Dergiciliği: Cafcaf Dergisi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012.

Bu çalışmada üreticileri tarafından İslamcı mizah dergisi olarak tanımlanan ve 5 yıldır piyasada bulunan *Cafcaf*’ı üretenlerin mizah algısı araştırıldı. *Cafcaf* dergisinin üretim aşamasında çalışanlar ile derinlemesine görüşmeler yapılarak, mizah alanında yaratıcı ürünlerle (örn. yazı, deneme, çizim, karikatür vb.) varlık gösteren profesyonellerin mizah tanımları, mizahı nasıl algıladıkları ve aynı zamanda bir okur olarak mizah açısından neye güldükleri anlaşılmaya çalışıldı. Toplamda 8 kişiyle yüz yüze, 3 kişiyle de internet aracılığıyla görüşüldü. Yapılan görüşmeler sonucunda Cafcaf üreticilerinin mizah, muhafazakârlık, kadın algılarının yanı sıra iktidarla ilişkilene biçimleri ve mağduriyet söylemi başlıkları altında değerlendirmeler yapıldı.

Anahtar Sözcükler

İslamcı mizah, Cafcaf, din ve mizah, algı

ABSTRACT

KOÇAK, Selma. *Islamist magazin publishing in Turkey: Cafcaf Sample*, Master's Thesis, Ankara, 2012.

Keywords

In this research, the humour perception of the producers of Cafcaf, which is defined as an Islamist humour magazine and has been published for 5 years, is studied. Through in-depth interviews with producers of Cafcaf magazine who exist at humour area with creative products (such as writing, caricature, drawing, painting, essay), their definitions and perceptions of humour, both as producers and readers, are explored. 8 interviews are done face to face and 3 are through internet. The producers' perception of humour, conservatism and women as well as forms of their relations with the government and the discourse of victimization are the key topics evaluated.

Islamist humor, Cafcaf, religion and humor, perception

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	10
1.1. GÜLME ÜZERİNE	10
1.2. BİR DİRENİŞ BİÇİMİ OLARAK MİZAH	17
1.3. TÜRKİYE’DE MİZAH DERGİCİLİĞİNİN TARİHİ.....	19
BÖLÜM II	36
2.1. DİN VE MİZAH.....	36
2.2. TÜRKİYE’DE İSLAMCI MİZAH DERGİCİLİĞİ	42
BÖLÜM III.....	50
3.1. YÖNTEM.....	50
3.2. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞMELER.....	53
3.3. ÖRNEKLEM.....	55

BÖLÜM IV	60
4.1. BULGULAR	60
4.1. <i>Cafca</i> ’ın Kuruluş Süreci	60
4.2. <i>Cafca</i> Üreticilerinin Mizah Algısı	64
4.3. <i>Cafca</i> ’ın İktidar ve Muhalefetle İlişkilenmesi	72
4.4. <i>Cafca</i> Üreticilerinin Muhafazakârlık Algısı “Allah bizi muhafazakârlıktan korusun!”	80
4.5. <i>Cafca</i> ’ta Muhalefetin Sınırları	84
4.6. Mağduriyet Söylemi	88
4.7. <i>Cafca</i> ’ta Kadın Algısı.....	92
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	104
ÖZGEÇMİŞ.....	110

GİRİŞ

Bu çalışmada üreticileri tarafından İslamcı mizah¹ dergisi olarak tanımlanan ve 4 yıldır piyasada bulunan *Cafcaf*'ı üretenlerin mizah algısı araştırıldı. *Cafcaf* dergisinin üretim aşamasında çalışanlar ile derinlemesine görüşmeler yapılarak, mizah alanında yaratıcı ürünlerle (örn. yazı, deneme, çizim, karikatür vb.) varlık gösteren profesyonellerin mizah tanımları, mizahı nasıl algıladıkları ve aynı zamanda bir okur olarak mizah açısından neye güldükleri anlaşılmaya çalışıldı.

Mizah ve din -özel olarak da İslam- temelde pek bir arada düşünülmeyen kavramlardır. Din ve mizah sözcüklerinin çağrıştırdıkları da çoğunlukla birbirleriyle örtüşmez. Hatta çoğu zaman aralarında yaşanan çatışmalara, gerilimlere tanık oluruz. Örneğin 2005 yılının Eylül ayında Danimarka'da *Jyllands Posten* gazetesinde yayımlanan karikatür, İslamın peygamberi Muhammed'i bir terörist olarak resmediyordu. Karikatürlerin yayımlanmasının ardından bazı İslam ülkelerinin büyükelçileri dönemin Başbakanı Anders Fogh Rasmussen'e şikâyetlerini iletmış, eğer hükümet harekete geçmezse Danimarka mallarını boykot tehdidinde bulunmuşlardı. Kopenhag yönetimi ise bu karikatürlerin yayınlanmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmekle birlikte, herhangi bir yasal yola başvurmamış, Başbakan Rasmussen yaptığı açıklamada "Danimarka hükümeti medyayı hiçbir şekilde etkileme hakkına sahip değildir," diye konuşmuştu. Libya Dışişleri Bakanlığı'ndan yapılan yazılı açıklamada, gazete Muhammed'e saygısızlık yapmaya devam ettiği ve Danimarkalı yetkililerin de herhangi bir yaptırıma başvurmadığı için Kopenhag'daki büyükelçiliğin kapatıldığı bildirilmişti. Söz konusu karikatürleri yayımlayan *Jyllands Posten* gazetesi İslamı küçük düşürmek gibi bir amaçları olmadığını, karikatürleri İslamla ilgili düşünce özgürlüğünün sınırlarını

¹ Levent Cantek ve Levent Gönenç'in "Türkiye'de İslami Mizahın Yükselişi " ve İren Özgür'ün "An Islamic Humour Magazin: No joke" adlı çalışmalarında İslami mizah kavramı kullanılmasına rağmen çalışma kapsamında yaptığım derinlemesine görüşmelerde *Cafcaf* dergisinde mizah üretenlerin bu tanımlamaya kesinlikle karşı çıkmaları ve kendilerinin İslamcı ya da Müslüman mizah yaptıklarını söylemeleri nedeniyle bu çalışmada İslamcı mizah kavramını kullanmayı tercih ettim. Ancak konuyla ilgili sınırlı sayıdaki literatürde İslami olarak kullanılması nedeniyle metinde İslami mizah kavramı da geçiyor.

sınamak amacıyla bastıklarını söylemiş; ancak olayın bu noktaya varmasından duydukları üzüntüyü ve pişmanlığı da dile getirmişlerdi.

Özellikle bu karikatürlere tüm İslam ülkelerinde verilen tepkilerden sonra mizah ve din konusu küresel düzlemde yeni bir tartışma zeminine taşındı. Türkiye’de de 1990’lardan sonra İslami eğilimli partilerin hükümet ortağı olması ya da tek başına iktidara gelmesi İslami değerleri savunanlar ile hâkim mizah anlayışını benimseyenler arasında yaşanan çatışmayı bir ölçüde körükledi. Bu çalışmada benim amacım da mizah ve din arasında yaşanan tartışmaların üzerine “İslami mizah” yaptığını ifade ederek ortaya çıkan *Cafcaf* dergisinin çalışmanın yapıldığı dönemdeki Türkiye’nin siyasal, toplumsal ve kültürel koşullarında mizahı nasıl tanımladığını ve nasıl bir mizah anlayışı benimsediğini anlamaya çalışmak oldu. Böyle bir çalışmaya neden gerek duyulduğunu anlamak için çalışmanın yapıldığı dönemdeki Türkiye’nin toplumsal ve siyasal koşullarına bakmak yerinde olur.

Çalışma, 2011–2012 yıllarında yapılmaktadır ve Türkiye’de AKP iktidardadır. AKP’nin İslamcı bir gelenekten beslendiğini ve dinsel değerleri öne çıkarma eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz. Tanıl Bora (2009), AKP’nin İslamcılıkla ve merkez sağla olan ilişkisine şöyle yaklaşır: “... taban dinamiği ve seçim teknolojisi Milli Görüş politik cemaatinin enerjisine dayanan AKP’nin politik icraatının, ANAP’ın devamı olarak, global–beynelmilel merkez sağın Türkiye sürümü olduğunu söyleyebiliriz” (Bora, 2009: 126). AKP, Ahmet Çiğdem’in (2004: 29) tespitiyle Erbakan ve Milli Görüş tarzı bir İslamcılığın bitişi anlamına gelmekle birlikte Özalıcı anlamda bir sağ muhafazakârlık ve İslamcılık birleşimidir. Ancak Özalıcılıktan farklı olarak AKP’nin eğilimi; sağcılığın tahakkümü altındaki bir İslamcılıktan çok, İslamcılığın baskın olduğu bir sağcılık doğrultusundadır (Çiğdem, 2004: 29–30).

AKP’nin ne kadar İslamcı olduğu sorunsalına Nuh Yılmaz (2004: 605) siyasal ve sosyolojik bir analizle cevap verir: Siyasal anlamda AKP, İslamcılığın dış hudududur; sosyolojik olarak ise AKP İslamcılığın yıllardır merkeze doğru yaklaşma çabasının farklı bir formda devamıdır. Özetle, AKP “İslamcı kökenli ancak İslamcı olmayan bir partidir”. Ancak AKP tabanının hâlâ İslamcı reflekslerini koruması, İslamcılığın hem AKP’nin kurucu ideolojisinin kökeninde yer alması hem de beslenen bir kaynak olarak

AKP’li kadroların birçoğunu parti siyasetine taşıyan damar olması, popüler düzeyde İslamcı siyasi değerler üzerinden kendini meşrulaştırmaktan çekinmemesi onun İslamcılıkla olan ilişkisinin kolay kolay kopamayacağının göstergeleridir.

AKP’nin yaptıklarından çok, “muğlak ve eklektik bir çizgiyle farklı söylemleri kendi şahsında eklemleyebilmesine” dayanan bu pragmatik yapısının doğal bir sonucu olarak AKP; gerek halk tabanında gerekse akademik düzeyde bir hegemonya kurmaya başlar (Yılmaz, 2004: 614). Bu hegemonyanın tesisinde siyasal İslamın istikrarlı yükselişinin etkileri büyüktür. Nitekim 1999 seçimlerine gelindiğinde sistemi temsil eden geleneksel partilerin hiçbiri parlamentoya giremezken 2002 genel seçiminde bu boşluğu % 34,5 oyla tek başına hükümet olan AKP’nin doldurduğu görülür (Kurtoğlu, 2004: 215).

Özetle AKP’nin İslami kökenli bir parti olduğu rahatlıkla söylenebilir. 1990’lı yıllardan başlayarak Refah Partisi, Fazilet Partisi gibi İslami eğilimli partilerin hükümet ortağı ya da iktidarda olmaları, seçmen tabanlarını arttırmaları, öncelikle kamusal alandaki görünümelerini etkiler (Cantek ve Gönenç, 2011: 61), 2000’li yılların başından itibaren İslami değerlerin daha fazla görünür olmaya başlamasının dozu da iktidarda AKP’nin bulunmasıyla artar. Cantek ve Gönenç’e göre bunun bir nedeni, İslami kesimin “Biz de varız” kaygısıyla var olan yaşam tarzının karşısına İslami versiyonu çıkarma uğraşısıdır. Bir başka ifadeyle 1990’lı yılların başında seküler toplumu, İslami değerler doğrultusunda topyekûn değiştirme iddiasıyla ortaya çıkan İslam eğilimli partiler, bunun mümkün olmadığını anlayınca, seküler yaşam tarzının İslami bir versiyonunu inşa etme çabasına girmişlerdir. Böylelikle ortaya ikili bir yapı çıkmış; seküler okullar yanında İslami okullar, seküler moda yanında İslami moda, seküler medya yanında İslami medya bir arada var olmaya başlamıştır (Cantek ve Gönenç, 2011: 61).

Genel olarak İslami eğilimli partiler özel olarak da AKP, yalnızca masum bir ikili yapı inşa etme çabasıyla yetinmek istiyor gibi görünmez. Zira 2000’li yılların başından bu yana seküler toplum yapısını değiştirme/dönüştürme çabasıyla çeşitli baskılar da uygulanmaya başlar. Ramazan ayında sokakta sigara içen kadının dövülmesi, kurumlardaki İslami kadrolaşmanın artması, hükümeti eleştiren medya kurumlarının dolaylı olarak cezalandırılması ve çalışanların işten çıkarılması gibi uygulamaların yanı sıra; taşrada alkollü içki satan mekânların kapatılması ya da şehir dışına itilerek

marjinalleştirilmesi gibi pek çok örnek, bu baskıcı tavrın gündelik hayattaki ve tabandaki yansımaları arasında gösterilir. Türkiye’de din, muhafazakârlık ve toplumsal baskı arasındaki ilişki, AKP’nin iktidarı ile birlikte kamuoyunda en çok tartışılan konular arasına girer. AKP’nin Türkiye’deki laik rejimi değiştirip bir İslam devleti kuracağı yolundaki iddialar, Türkiye’nin giderek İslamlaştırıldığı tezine dönüşür ve Şerif Mardin’in “mahalle baskısı” kavramı bu tartışmaların odağına oturur. Devlet dairelerindeki kadrolaşmalar, mesai saatlerindeki değişiklikler, 6–7 Eylül olayları² öncesine benzer şekilde Alevilerin evlerinin işaretlenmesi, içkili mekânlara yönelik zorlaştırıcı uygulamalar bu tartışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlayan durumlar olarak değerlendirilebilir (Toprak, 2008: 4).

Elbette bu baskılardan mizah dergileri de paylarına düşeni alırlar. Yıllardır mizah alanında yazılar yazan, mizahi filmler yapan Gani Müjde bir söyleşide son yıllarda Türkiye’de mizah alanında nelerin değiştiği sorusuna; hoşgörüsüzlüğün ve baskıların arttığı, üst üste davaların açılmasının mizahçıları baskı altında bıraktığı cevabını verir (ASOMedya, 2011: 65).

AKP döneminde mizah dergilerine açılan hakaret davaları, mizah ve siyaset ilişkisi, eleştiri, basın özgürlüğü, etik gibi temel başlıklar altında tartışılan meseleler olarak görünür hale gelir. AKP Genel Başkanı ve Başbakan Tayyip Erdoğan, iktidarda olduğu dönem zarfında birçok mizah dergisine çeşitli gerekçelerle çok sayıda dava açar. Başbakan Tayyip Erdoğan’ın en fazla dava açtığı dergi *Leman* olur. 15 Mart 2008 tarihinde Gazeteci İsmail Saymaz’ın *Leman* dergisi Yazı İşleri Müdürü Zafer Aknar ile yaptığı söyleşide AKP’nin mizaha bakışının diğer iktidarlardan farklı olup olmadığı sorusuna Aknar şu yanıtı verir:

² Türk heyeti Londra Konferansına gitmeden önce kamuoyu Kıbrıs konusunda harekete geçirilir. Adnan Menderes 24 Ağustos 1955’te Yunanistan’a karşı sert bir demeç verir ve ortam son derece gerginken 6 Eylül tarihinde hükümet yanlısı İstanbul Expres gazetesinde Atatürk’ün Selanik’teki evine bomba koyulduğu haberi yer alır. Bunun üzerine Kıbrıs Türk Derneği İstanbul’da bir miting düzenler. Miting kısa süre içinde lümpen bir nitelik kazanarak, polislin tamamen seyirci kaldığı bir ortamda çoğunluğu Rumlara ait azınlık mallarının, kiliselerinin ve okullarının hedef alındığı yakma, yıkma ve yağmalama eylemine dönüşür. Aynı gün İzmir’de de benzer olaylar yaşanır. İstanbul ve İzmir’de sıkıyönetim ilan edilir. 6–7Eylül olaylarında yaralıları ve 300 bin dolarlık maddi hasar yanında ölen Rumlar da olur. 6–7 Eylül olaylarının sorumluları konusunda Yunanistan’da yapılan soruşturmada Atatürk’ün evine konulan ses bombasının MİT’te görevli olduğu söylenen Batı Trakyalı bir öğrenci tarafından Türk konsolosluğundaki bir görevliye verildiği ortaya çıkar (Oran, 2002: 601).

Bize önceden de başbakanlar ve parti liderleri dava açtı. İşin dava kısmında değilim. Bu iktidarın özel kısmı şu: Dava açmakla kalmıyor. Ayrıca taraftarlarıyla hukuk dışı baskı uyguluyor. Mahalle baskısı deniyor ya, hani. İnanılmaz tehdit telefonları geliyor. Valiliğe başvurduk, 'Güvenliğimizi sağlayın' diye. Bu, mizah tarihinde bir ilk.

İsmail Saymaz'ın yaptığı bu söyleşide Aknar; AKP hükümetinin mizahçılara “yakarız, yıkarız, keseriz” anlayışıyla yaklaştığını ve büyük bir mahalle baskısıyla karşı karşıya olduklarını dile getirir. 27 Şubat 2008'de Erdoğan'ın mizahçılara ölüm emri veren Roma İmparatoru gibi çizilmesinin mizahçıların kendilerini böyle görmesinden mi kaynaklandığı sorusunu ise şöyle yanıtlıyor Aknar:

Biz neşemizi kaybetmeyiz. Bizi üzen, ülkenin geldiği bu durum. İş mizaha geldiyse, orada ciddi bir tehlike var. Paranoyaları sevmem ama geldiğimiz nokta, 'Bunların arkasında başka niyet mi var?' diye düşündürüyor. Mizahla bu kadar uğraşılır mı ya! Çok tehlikelidir. İnsanların yüzlerinden gülümsemelerini de mi alacaksın? Ne yapmak istiyorsun?

AKP hükümeti döneminde Başbakan Tayyip Erdoğan ve milletvekillerinin mizahçılara açtığı davalar, *Leman* dergisiyle sınırlı kalmaz. *Cumhuriyet* gazetesi çizeri Musa Kart'ın, İmam Hatip Liselerini ip yumağı, Başbakan Erdoğan'ı da ip yumağına dolanmış bir kedi olarak çizdiği 9 Mayıs 2004 tarihli karikatürü nedeniyle Erdoğan, *Cumhuriyet* gazetesi ve Yazı İşleri Müdürü Mehmet Sucu hakkında dava açar. Dava, Yargıtay'ın “mizaha hoşgörü gösterilmesi ve siyasilerin ağır eleştirilere katlanması gerektiği”ne işaret etmesiyle düşer.

Başbakan Erdoğan'ın, kendisini kedi şeklinde çizen Musa Kart'tan 5 bin TL, başka bir karikatür nedeniyle de *Evrensel* gazetesinden 10 bin TL manevi tazminat kazanmasını (bu iki tazminat cezası da daha sonra Yargıtay tarafından bozulur) protesto etmek için, *Penguen* dergisinin sekiz karikatüristi, derginin 24 Şubat 2005 tarihli sayısının kapağında “Tayyipler Alemi” adı altında Erdoğan konulu hayvan karikatürleri çizerek tepkilerini ortaya koyarlar. Karikatürlerin “kişilik haklarına saldırı” içerdiği iddiasıyla dava açan Erdoğan, *Penguen* dergisinin sahibi Erdil Yaşaroğlu ile Pak Yayıncılık'tan 40 bin TL manevi tazminat talep edilmesini ister ancak mahkeme davayı reddeder. Başbakan Erdoğan, *Leman* dergisinin 6 Temmuz 2006 tarihli sayısının “Reco Kongo Kenesi Türkiye'nin anasını ağlatıyor” başlıklı kapağında, bir vatandaşın sırtına binmiş Kırım Kongo hastalığına yol açan kan emici bir kene şeklinde resmedilmesi üzerine,

“kişilik haklarına saldırıda bulunulduğu” gerekçesiyle *Leman* dergisinin sahibi Mehmet Çağçağ aleyhine 25 TL’lik manevi tazminat davası açar. İlgili Mahkeme, karikatürde, Erdoğan’ın kişilik haklarına saldırıda bulunulmadığı ve eleştiri hakkının kullanıldığına karar vererek davayı reddeder. Başbakan Erdoğan, *Leman* dergisinin 6 Şubat 2008 tarihli sayısının kapağında kullanılan fotoğrafının “gerçeği yansıtmadığı, fotomontaj yoluyla uygunsuz hale getirildiği ve toplumun ahlaken kabul etmeyeceği bir hale büründürüldüğü”nü belirterek, 20 bin TL tazminat talep eder. *Leman* dergisi yayımcıları, söz konusu fotoğrafın uzun süredir internette bulunan ve herkesin bildiği bir fotoğraf olduğunu savunsa da Başbakan’ın açtığı bu dördüncü karikatür davasında *Leman* dergisi 4 bin TL tazminat ödemeye mahkûm edilir.³

Sadece başbakana ya da milletvekillerine yönelik karikatürler çizenler değil, İslami göndermeler kullanan çizerler de cezalandırılma eğilimindedir. *Penguen*’de (Şubat, 2011) çizdiği karikatürde cami sütununda okunan “Allah yok, din yalan” yazısı nedeniyle Türkiye Diyanet ve Vakıf Görevlileri Sendikası ile bazı vatandaşların şikâyetçi olduğu karikatürist Ömer Bahadır Baruter hakkındaki soruşturma da Eylül ayında tamamlanır ve İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından hazırlanan iddianamede Baruter’in “Halkın bir kesiminin benimsediği dini değerleri alenen aşağılama” suçundan 1 yıla kadar hapis istemiyle yargılanılması talep edilir.

Türkiye’de her dönemde mizahçılar üzerinde hissedilen baskının dozunu ve açılan davaların sayısının AKP’nin iktidarda olduğu son yıllarda arttığını söyleyebiliriz. Çok sayıda gazete ve dergi çizeri bu duruma maruz kalıyor, kalmaya da devam edecek gibi görünüyor. Özetle AKP hükümeti mizahçılara yönelik ciddi bir baskı uyguluyor. Yüzde 50 gibi ciddi bir oy potansiyeliyle iktidara gelmesinden aldığı cesaretle her alanda bir biçimlendirme, sınırlandırma misyonu üstlenmiş gibi hareket eden Erdoğan’ın, mizahı da belirli kalıplar içerisine sokmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz.

³ Davalar konusunda bilgi <http://skyturkvngenc.wordpress.com/2010/02/12/tazminat-devri-basbakani/> adresinden alınmıştır, 9 Eylül, 2011, 10:45

Bu çalışmada, mizahçılara yönelik sert, baskıcı, hoşgörüsüz bir politik atmosferin var olduğu Türkiye koşullarında İslamcı bir mizah dergisinin politika ve toplumla ilişkisi, derginin üreticilerinin mizah algıları aracılığıyla anlaşılmasına çalışıldı.

İslami eğilimli bir partinin (AKP) 2002 yılından bu yana tek parti olarak politik iktidarı temsil ettiği dönemde, hâkim mizah anlayışını benimseyen mizah dergileri ve mizah profesyonelleri üzerinde çeşitli mekanizmalar yoluyla baskıların arttığı gözlemlenmiştir. Bu durum gerek egemen mizah anlayışını temsil edenler arasında, gerekse bu anlayışa karşı eleştirel bir tavır sergileyen muhafazakâr ve İslamcı kesimlerde “mizahın ne olduğu” ve “sınırın nerede çizilmesi gerektiği” konularında bir tartışma başlattı. Böyle bir süreçte, egemen mizah anlayışının dışında kalan İslamcı mizahın kimler tarafından üretildiğine ve mizahın bu kesim tarafından nasıl algılandığına bakmak, çatışma halindeki görüşlerin ve söylemlerin inşasında hangi referans çerçevelerine başvurulduğunu anlayabilmek açısından önemli bir katkı sağlayabilir.

Bu çalışmada Türkiye’de “hâkim mizah” anlayışının dışında konumlanan ve editoryal politikasını İslami değerlere uygunluk iddiasında bir mizah anlayışına dayandıran *Cafcaf* dergisi, incelendi. Araştırma boyunca “hâkim mizah” kavramından, *Uykusuz*, *Penguen*, *Leman* gibi popüler ve görece çok satan dergilerin mizah anlayışı anlaşılmalıdır. Bu çalışmada mizahın son derece toleranssız bir kavga unsuru haline getirildiği bir politik fikriyat içinde, İslamcı mizahın nasıl üretildiğine bakmak amaçlandı. Kendilerini İslamcı olarak tanımlayan bir grup tarafından çıkarılan *Cafcaf* dergisi aracılığıyla İslamcılarının neye güldüğünü, neden güldüğünü, mizahı nasıl tanımladığını anlamaya çalışmak hedeflendi.

Literatürde din ve mizah ilişkisi

Din ve mizah konusunda benzer bir çalışma Vassilis Saroglou tarafından Hristiyanlık ve mizah üzerine 2002 yılında yapılır. Saroglou “Religiousness, Religious Fundamentalism, and Quest as Predictors of Humor Creation” (2002b) adlı çalışmasında dindarlığın mizah üretmeyi ve mizah tüketmeyi nasıl etkilediği sorusuna cevap arar. Açık fikirli ve dar görüşlü olarak ikiye ayırdığı toplam 72 dindar kişiyle yaptığı görüşmeler sonucunda dindar insanların neye güldüğünü, mizah anlayışlarının

nasıl olduğunu araştırır ve sorgulayıcı bir tavır sergileyen dindarların, dogmatik dindarlara göre mizah üretmeye daha yatkın oldukları sonucuna varır (2002: 177) . Saroglou bir başka çalışmasında da mizahtan hoşlanma, mizahı anlama ve takdir etme ile dindarlık arasında negatif bir ilişki olduğu sonucuna varır (akt: Cantek ve Gönenç, 2011: 51).

Türkiye’de din ve mizah ilişkisi üzerine yapılmış çalışmaların sayısı son derece sınırlıdır. Rozenthal’in *Erken İslam’da Mizah* kitabı 1997 yılında İris Yayıncılık tarafından Türkçeye kazandırılır. Bu kitap esas olarak 8. yüzyılda yaşadığı sanılan ünlü bir Arap mizahçısı Eş’eb hakkında bir monografi denemesidir. Rozenthal, Eş’eb’in yaşadığı dönemde Arap dünyasının sosyokültürel betimlemesini de yapmaya çalışır. Türkiye’deki mizah literatürüne önemli bir katkıdır ancak bu çalışmada İslam ve mizah konusuna farklı bir açıdan bakıldı.

Bu çalışmayla doğrudan katkı sağlayabilecek ender araştırmalardan biri Levent Cantek ve Levent Gönenç tarafından kaleme alınan “İslami mizahın yükselişi” (2011: 49–65) başlıklı makaledir. Cantek ve Gönenç bu çalışmada temelde “İnançlı kişiler mizah yapabilir mi? Yaparlarsa bu mizah nerede ve nasıl ortaya çıkar? Özgül bir kategori olarak dini bir mizahtan söz edilebilir mi? İnançlı kişiler mizahı nasıl algılar? Okudukları ya da izledikleri mizahı dini bir değerler süzgecinden geçirirler mi?” sorularının yanıtını ararlar. Hâkim mizah anlayışını ve İslami mizahı karşılaştırarak benzer ve ayrılan yönlerine dikkat çeken yazarlar; İslami mizah kategorisinde değerlendirdikleri *Ustura*, *Cıngar* ve *Cafcaf* dergilerini kendi içlerinde de benzer ve ayrılan yönleriyle ele alırlar. Bu çalışmada da bu soruların yanıtı aranmakla birlikte bundan farklı olarak yapılacak görüşmelerle her iki tarafın mizahı nasıl algıladıkları çalışmanın birincil veri kaynağını oluşturdu. Cantek ve Gönenç’ten farklı olarak İslamcı mizahı üretenlerin İslamcı mizahtan ne anladığı, bununla neyi kastettiği, böyle bir ayrıma neden gerek duyduğu yapılacak derinlemesine görüşmelerle anlaşılmaya çalışıldı.

İren Özgür “An Islamic Humor Magazin: No Joke” adlı ABD’de yaptığı çalışmada, *Cafcaf*’ı derinden okuyarak Türkiye’deki İslami topluluklar arasındaki değişikliklere ışık tutmayı amaçlar. Türkiye’deki İslamcılarının değişen görünümüne ve yaşam tarzına

nasıl tepki verdiklerini *Cafcaf* üzerinden inceler. Bu çalışmada da tezin doğrudan konusu olmamakla birlikte, Türkiye’de siyasal İslamın dönüşümü hem tarihsel süreç hem de görüşmelerden elde edilen verilerde değerlendirilirken bir gereklilik olarak ele alındı.

Bu çalışma, üç ana bölümden oluşuyor. Birinci bölümde gülme kuramları, mizah tanımları aktararak Türkiye’de mizah dergiciliğinin tarihi aracılığıyla egemen mizah anlayışı ortaya konmaya çalışıldı. İkinci bölümde din ve mizah arasındaki ilişki çeşitli çalışmalar aracılığıyla değerlendirilerek Türkiye’de İslamcı mizah dergiciliğinin tarihsel gelişimi aracılığıyla İslamcı mizahın hangi koşullarda ortaya çıktığı ve gelişim süreci incelendi. Üçüncü bölümde ise derinlemesine görüşmelerden elde edilen veriler değerlendirilerek *Cafcaf* dergisi hakkında bir analiz yapıldı.

Türkiye’de hem mizah hem de İslam ve mizah konusundaki literatürün çok az sayıda olması bu çalışma yapılırken önemli bir sıkıntı yarattı. Bu çalışma da, bu alandaki boşluğu bir ölçüde dolduracak olması nedeniyle önem kazanıyor.

BÖLÜM I

Kahkaha devrimci bir şey içerir. Kilisede, sarayda, geçit töreninde, bölüm başkanının, polis memurunun, Alman idaresinin karşısında hiç kimse gülmez. Serfler, toprak sahiplerinin huzurunda gülümseme hakkından yoksundurlar. Ancak eşitler gülebilirler. Aşağıdakilere üstlerinin karşısında gülme izni verilseydi ve kahkahalarını bastıramasaydılar, bu, saygıya veda anlamına gelirdi.
Alexander Herzen⁴

1.1. GÜLME ÜZERİNE

İnsanı hayvandan ayıran bir özellik olarak bilinen gülme, ilkçağlardan bu yana üzerinde düşünülen bir edimdir. Gülmenin anlamı ve insanların neden güldüğü, neye güldüğü çok sayıda düşünürün ilgisini çeker ve Aristoteles'ten bu yana gülme, üzerinde düşünülen, yazılan bir konudur. Ancak Aristoteles, gülmeye olumsuz bir durum olarak bakar. *Poetika* adlı kitabında tragedyaya oldukça geniş bir yer ayırırken komedyaya konusunda bu kadar cömert davranmaz; çünkü ona göre komedyaya asil bir tür değildir:

Komedyaya, daha önce de söylediğimiz gibi, düzeyi düşük insanlara ait bir temsildir. Gülmenebilir olan, tam anlamıyla 'kötü' olmasa da bir tür değersizlik ve çirkinliktir. Üzmeyen, rahatsız etmeyen bir budalalık ve çirkinlik. En açık örneği de yüzlerine taktıkları çarpık çurpuk, çirkin ama rahatsızlık vermeyen komik maskelerdir. (Aristoteles, 2010: 28).

Aristoteles her ne kadar komediyi düşüncenin zararsız tutarsızlığı olarak tanımlasa da, düşüncenin iktidarını yaraladığını, bilgiyi zayıflattığını, *catharsis* için gerekli gördüğü acıma ve korku gibi duygulara zarar verdiğini düşündüğü anlaşılır. Bu bağlamda Aristoteles, düşüncenin ciddiyetini ve ağırbaşlılığını bozan, iktidarı sarsan ve toplumdaki güç dengelerini yerinden oynatan gülmenin/komedinin tehlikeli ve zararlı olduğunu düşünür (Şentürk, 2010: 87).

⁴ Scott, J. C., *Tahakküm ve Direniş Sanatları Gizli Senaryolar*, çev: Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

Platon ve Çiçero da gülmeye olumsuz bakarlar. Platon *Philebus* adlı yapıtında, gülme eyleminde zevkin ve rahatsızlığın bir arada bulunduğunu belirtir (Morreall, 1997: 8–9). Platon özellikle komedilerdeki gibi basmakalıplaştırılmış gülmeye karşı çıkar. Edebiyatta insanın gülerken betimlenmesini bile zararlı bulur. “Saygıdeğer insanlar gülme’nin esiri olmuş gibi sunulmamalıdır ve yine tanrılarının böylesi bir durumun içine düşmüş gibi sunulmalarına daha az izin vermeliyiz.” (akt: Şentürk, 2010: 87). Platon *Yasalar* adlı kitabında gülme konusuna biraz daha ılımlı yaklaşır. Çirkinliğin neye benzediğini bilmenin değerine dikkat çekerken, bu çirkinliğin köleler ve yabancılar gibi değersiz insanlar tarafından betimlenmesi gerektiğini vurgular.

... çirkin bedenlerin ve düşüncelerin söz, şarkı ve dans olanaklarıyla güldürme amaçlı alaylara dayanan gösterilerine bakmak ve bunları tanımak zorundayız: 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 yabancılar bırakmalıyız; bunlarla ilgili olarak ciddi bir işe hiç kimse hiçbir zaman girişmesin... (Platon, 1998: 39).

Platon’a göre ahlakı bozucu bir etkiye sahip olan komedinin daima tehlikesi vardır. Bu nedenle hiç kimse zamanının çoğunu komedi okuyarak ya da izleyerek harcamamalıdır. Komedinin olduğu her yerde insanların gereksiz gülmesini güvence altına alacak katı sansüre başvurulacaktır (Morreall, 1997: 9). Çiçero ise gülünç olanın değersiz olduğunu ve biçim itibarıyla bozuk olanda yer bulduğunu ifade eder (Paulos, 2003: 8–9).

Gülmenin nasıl bir şey olduğu ve insanın neye güldüğü sorusu, Aristoteles’ten sonra 17. yüzyıla kadar uzun süre yanıtız kalır. 17. yüzyıldan itibaren bazı düşünürler tarafından bu sorulara yeniden cevap aranmaya başlanır. Thomas Hobbes gülmeyi, insanın kendini onaylama eylemi olarak kavrar ve güçler arası denge kavramını işler. Ona göre insanın gülmesine neden olan, bir şeyi başkasından daha iyi yaptığına dair yargıda bulunmasıdır (Şentürk, 2010: 87). Hobbes’un bu görüşü, Aristoteles’in gülmenin düşük düzeye ait insanlara ait bir temsil olduğu iddiasıyla çelişir. Üstünlük ya da kötüleme olarak anılan bu kuram, daha sonra gelen kuramcılar tarafından da bazı değişikliklerle benimsenir (Paulos, 2003: 8).

Hobbes'tan sonra gülmenin ne olduğu sorusu üzerinde düşünen kişi Immanuel Kant olur. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı kitabında Hobbes'un gülme ile ilgili görüşlerini eleştirir. Ona göre gülme, gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkması nedeniyle oluşan şiddetli heyecanla ortaya çıkar (akt: Şentürk, 2010: 87). Aristoteles gibi gülmeye neden olan şeyi mantığa aykırı bulan Kant, daha çok gülmeye yol açan şakanın şok etkisi üzerinde durur. "Gülme, gergin bir bekleyişin aniden hiçliğe dönüşmesinden doğan etkidir" der. Aykırılık ve acayiplik fikrinin gülmenin temelini oluşturduğu düşüncesi, 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında Kant'ın yanı sıra filozof Schopenhauer ve eleştirmen Hazzlitt tarafından geliştirir (Paulos, 2003: 8).

18. yüzyılda yaşamış, mizah ve gülme üzerine önemli çalışmalar yapmış İskoçyalı şair ve filozof James Beattie'ye göre "Gülme iki ya da daha çok tutarsız, uygunsuz da zihnin onları kendine özgü bir şekilde, bir tür karşılıklı ilişki içinde görmesinden doğar." James Beattie, aykırı mizah kuramını ortaya koyan ilk kişi olmanın yanı sıra, gülme ile hafif bir korkunun, sinirden kıkırdama durumunda olduğu gibi, bir arada bulunabildiğine ilk dikkat çekenlerden biridir de (Paulos, 2003, s. 8–9).

Kant ile aynı dönemde yaşayan James Beattie kendi gülme kuramında Kant ve Schopenhauer ile aynı dili kullanmakla birlikte bazı gülme durumlarının uyumsuzluktan yararlanarak açıklanabileceğini netleştirir. Beattie, 'hayvansal' ve 'duygusal' olarak adlandırdığı iki gülme durumu arasında ayrım yapar. Ona göre duygusal gülme, akla sunulmuş olan belli nesne ve düşüncelerin sonucunda heyecana yol açan duygu ya da duyumdan kaynaklanır. Burada gülmeye yol açan uyumsuzluktur. Hayvansal gülme ise zihinsel bir düzeyde oluşmaz. Bu nedenle Beattie'ye göre hayvansal gülme uyumsuzluğun terimleriyle çözümlenemez. Hayvansal gülme, uyumsuzluğu algılayacak zihinsel yeterliliğe sahip olmayanlarda görülür. Bebeklerin gülmesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Yetişkinlerde ise gıdıklanma ya da sevinç gibi durumlarda hayvansal gülme görülür (Morreall, 1997: 28–29).

Komiğin her türlü kesin tanımlamadan uzak durduğunu ifade eden Jean Paul (1763–1825) ise Kant'ın görüşlerini eleştirir ve komik etkinin oluşabilmesi için gülünç olanla yüce olanın çelişmesi gerektiğini belirtir. Ona göre komik, akıl ile bütün bir sınırlılık arasındaki zıtlıkta ortaya çıkar ve romantik bir karakter taşır. Jean Paul komiğin ne

olduğu sorusu tartışılırken kavram kargaşası yaşandığını ve komik'in zaman zaman nükte anlamında kullanıldığını öne sürer. Ona göre gülünç olanın her zaman komik olması gerekmez. Jean Paul gülmenin zorunlu olarak komik ile ilişkilendirilmemesi gerektiğini, bazen şaşkınlık ve nezaket gibi durumlarda da görülebileceğini ifade eder (Şentürk, 2010: 87).

Alman düşünür Hegel (1170–1831) ise komiği, öznel özgürlüğün kendini ifade ettiği bilinç. Süreci olarak değerlendirir. Hegel, gülünç olanı komikten ayırarak, gülmeye gülünç olanın neden olduğunu ifade eder. Ona göre her şey gülünç olabilir. Olgun insanlar da, gururlular da, kendini çaresiz hissedenler de gülebilir. Hegel'e göre gülme özenli bir tanımlama gerektirir. Hegel de Alman filozofların izinden giderek komiği zıtlıklar arasındaki ilişkide arar. Hegel; çaba ile sonuç, yetenekli olma ile ihtiras, planlama ile tesadüf gibi zıt durumların tamamının gülünç olarak algılanabileceğini ifade eder. Ona göre komik, insanın özneliği ile gerçeklik, gerçek dünya ile insanın elde etmeye çalıştığı dünya arasındaki zıtlıktan doğar (Şentürk, 2010: 88).

Fransız şair ve düşünür Charles Baudelaire (1821–1867) komiği grotesklikle karşılaştırır. Ona göre gülünç, sanatsal açıdan bir öykünme iken, grotesk bir yaratmadır (1997: 15). Ona göre grotesk durumun neden olduğu komik, derin, ilkel ve aksiyomatik olduğu oranda masum hayata ve mutlak zevke daha yakın durur. Grotesk komiği, hayata fazla yaklaşamayan sıradan komiğin antitezi olarak düşünür. Baudelaire'e göre gülmenin doğası insana özgü olması dolayısıyla çelişkilidir ve gülme bu çelişki nedeniyle sonsuz büyüklüğün ve sonsuz acının işaretidir. Gülmede şeytani bir özellik de gören Baudelaire, komiğin ancak insanlığın düşüşü oranında mutlak olabileceğini belirtir (Şentürk, 2010: 88).

Gülme, şeytansı, hınzırca 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. Sonsuz düşkünlük dediğimiz şey, Mutlak Varlık (Tanrı); sonsuz yücelik dediğimiz şey ise hayvanlar karşısında algılanır. İşte gülmeyi bu iki sonsuzdan sürekli olarak ortaya çıkan düşüşler oluşturur. Gülünç, yani gülmeyi yaratan güç, asla gülmenin nesnesinde değil, gülen kişidedir. İnsanoğlunun kendi düşüşüne gülmesi olacak şey değildir. Tabi bu düşen bir filozof değilse ve öyle hemen kendi durumuna dışarıdan bakabilecek bir alışkanlığı yoksa. –Ama böylesi çok az görülür–. (Baudelaire, 1997: 11).

Sigmund Freud, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* adlı kitabında esprilerin teknikleri, eğilimleri ve motifleri, haz mekanizmaları ve toplumsal ilişkiler üzerinde durur. Kitabın bir bölümünde espriler ile düşleri karşılaştırır. Bu karşılaştırmada, esprileri üretmede rol oynayan yoğunlaştırma, anlamsızla ya da karşıtıyla temsil, dolaylı temsil gibi süreçlerin ‘düş işlemleri süreçleriyle derinlemesine bir uzlaşma gösterdiğine değinir (Freud, 2003: 191). Freud, bu bölümde düşlerin zevksizliğin, hoşnutsuzluğun tasarrufuna hizmet ettiğini, espride ise düşlerde gizlenmiş olanın gün ışığına çıktığını ifade eder. Ona göre düşler tümüyle toplum dışı zihinsel bir üründür. Başka birine iletecek hiçbir şeyi yoktur. Öznenin içinde çatışan güçler arasında bir uzlaşma olarak doğar ve öznenin kendisi için anlaşılabilir olarak kalır. Hatta anlaşılmaktan kaçınır ve ancak maskeli olarak var olabilir. Oysa espri, haz üretmeye yönelik zihinsel işlevler arasında en toplumsal olanıdır (Freud, 2003: 210). Freud’a göre gülme esnasında boşalan psişik enerjiler daha önceden bastırılmış ve engellenmiş, tasarruf edilmiş hazlardan kaynaklanır. Freud, espride enerji boşalmasına ek olarak kelimelerle oynama, saçmalık ve diğeriyle rekabet gibi çocuksu saf hazların da yer aldığını belirtir. Freud komiği insanın kendisiyle aynı durumda başkasını karşılaştırmasından elde ettiği üstünlük hazzı olarak algılar (Şentürk, 2010: 89).

Buraya kadar anlatılanlardan gülmenin ne olduğu, insanların neden güldüğü sorularını dert edinen düşünürlerin, somut bir yanıt önermediklerini söyleyebiliriz. Konunun karmaşıklığı nedeniyle bir bütün içinde, tüm yönleriyle ele almak kuşkusuz kolay bir iş değil. Gülme konusunu tüm yönleriyle ayrıntılı bir şekilde ele almaya çalışan Bergson için de aynı zorluk ve karmaşıklık söz konusu elbette. Ancak gülmeyi, kendisinden öncekilerden daha tatmin edici açıklamalarla ele alması nedeniyle diğer kuramcılardan daha ayrıcalıklı bir yerde durduğunu söylemek yanlış olmaz.

Henri Bergson, 20. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biridir ve pozitivizm, materyalizm, evrimcilik ve entelektüalizm gibi felsefe akımları ve bilimci anlayışlar karşısında sıkışan ve kendine bir çıkış kapısı arayan 20. yüzyıl insanı için önemli bir referans kaynağı olarak görülür. Yaşadığı dönemde dünyanın pek çok ülkesinde ünlenen Bergson, ele aldığı konulara yaklaşma biçimi ve yazılarında kullandığı üslup dolayısıyla diğer felsefecilerden farklı, sanat ve felsefe değeri yüksek eserler üretir. Bu tavrıyla da pek çok ülkede ilgi çekmeyi başarır (Gündoğan, 2007: 7).

Bergson'un gülme kuramını ayrıcalıklı kılan, gülme kavramını soyut tanımlamalar ve kuramsal çerçeve içine hapsedmekten mümkün olduğunca kaçınmasıdır. Bergson kitabına “Gülme ne anlama gelir?”, “Gülünçün temelinde ne yatıyor?” gibi soruları irdeleyeceğini ancak komiği bir tanımlama içine hapsedmekten kaçınacağını belirterek başlar (Bergson, 2006: 10). Bergson gülmeyi her şeyden önce canlı bir şey olarak görür ve kitabında gülmenin nasıl büyüüp geliştiğini izlemekle yetineceğini ifade eder.

Bergson'a kadar farklı düşünüler tarafından geliştirilen kuramlar, insanı neyin güldürdüğü ve gülmenin hangi durumlarda gerçekleştiği sorularını açıklamakta yetersiz kalır. Bergson öncelikle gülmenin insana özgü bir durum olduğunu vurgular. Bergson'a göre tümüyle insana özgü olanın dışında komik yoktur. İnsanın dışındaki bir görünüm, güzel, zarif, yüce, anlamsız veya çirkin olabilir ancak asla komik olamaz. Bergson, sadece gülmenin değil, gülünçlüğü de insana özgü olduğuna dikkat çeker. Ona göre bir hayvana onda bir insan davranışı ya da insana özgü bir yüz ifadesi bulduğumuzda güleriz. Çok sayıda düşünür tarafından ‘gülmesini bilen hayvan’ olarak tanımlanan insanın, aslında ‘güldüren’ hayvan olarak tanımlanması gerektiğini ifade eder (Bergson, 2006: 11).

Bergson'un üzerinde durduğu ikinci temel yaklaşım, gülmeyi tamamıyla zihinsel bir süreç olarak ele almasıdır. Ona göre bu sürece duygusuzluk eşlik eder. Bergson, duygusuzluk ilkesinden hareketle komedi ve dram arasındaki ayrımlara değinir. Ona göre en belirgin ayrım komedide öne çıkan duygusuzluktur. Dramın aksine duygusal katılım talep etmeyen komedide dikkat, eylemden çok jestlere çekilir. İzleyici ve komik karakter arasında duygusal özdeşleşme olmaması için komik karakterin kendini üstesinden gelemeyeceği özel koşulların tam ortasında bulması, komik özelliğini jestlerle ifade etmesi ve son olarak otomatik davranışlar sergilemesi gerekir (Bergson: 2006: 78–79). Ona göre, “Gülünç olanın başlıca kaynakları, yaşama etki eden hareketsizliğin, katılığın ve tekrarın mekanik özellikleridir.” (Koestler, 1997: 31).

Bergson'un gülme ile ilgili üçüncü yaklaşımı ise gülmeyi toplumsal işlevi bakımından incelemesidir. Bergson, gülmeyi anlamak için onu doğal ortamına yani topluma yerleştirmek gerektiğini söyler. Tüm araştırmasını yönlendiren temel düşüncenin de bu olduğunu baştan belirtir (Bergson, 2006: 13).

Bergson, komik olan şeyin, eşyanın insana benzer yanı olduğunu, insana özgü olayların katılaşarak mekanizmaya dönüşmesi ve cansız devinimlere öykünen görünüşlerinin komiğin karakteristiğini oluşturduğunu söyler. Ona göre bu komik yan hemen düzeltilmesi gereken bireysel ya da kolektif kusuru belirtir. Bergson gülmeyi, işte bu düzeltmenin ta kendisi, insanların ve olayların bir tür özel dalgınlığını ortaya çıkarıp bastıran toplumsal bir jest olarak görür (2006: 51). Gülme toplumdaki kusurları düzeltme işlevini, aşağılayıcı bir tavırla kusuru işleyeni korkutarak yerine getirir (Şentürk, 2010: 91).

Toparlamak gerekirse buraya kadar dört ana gülme kuramından söz ettik. Bunlar üstünlük kuramı, uyuşmazlık kuramı ve rahatlama ya da psikanalitik kuramdır. Üstünlük kuramı, Platon, Aristoteles gibi düşünürler tarafından ortaya atılır ve Thomas Hobbes tarafından geliştirilir. Kurama göre herhangi bir gülmece ögesini ya da fıkrayı okuyan ya da duyan kimse olay kahramanının yaptığı yanlışlığı kendisinin yapmayacağından emin olarak, gülmece kahramanından daha üstün olduğunu düşündüğü için rahatlar ve bu durum hoşuna gittiği için güler (Özünü, 1999: 21)

Uyuşmazlık kuramına göre herhangi bir gülmece metninde olayların akışına dair okuyucunun bir beklentisi oluşur. Olayların beklenenin dışında gelişmesi durumunda insanlar bir çeşit şoka uğrar ve bu şok sonucunda gülme gerçekleşir (Özünü, 1999: 21).

Psikanalitik ya da rahatlama kuramına göre her insanda gizli kalmış bir saldırı isteği vardır ve bu istek zaman zaman davranışlarında ve konuşmalarında açığa çıkabilir. Bu nitelik gerçeklerle çakıştığında ortaya çıkan terslik insanları güldürür (Özünü, 1999: 21).

Bunların yanı sıra John Morreal *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı kitabında kendi kuramını ortaya koyar. ‘Güzel bir psikolojik değişimden kaynaklanan gülme’ olarak adlandırdığı kuramda mizahi olan ve olmayan gülme arasında ayrıma giderek insan psikolojisinde meydana gelen ani ve güzel değişimlerin gülmeye yol açtığını ifade eder (Morreal, 1997: 59).

Gülme kuramlarında insanların neye, neden güldüğü sorusu üzerinde düşünürken tüm gülme durumlarını göz önünde bulundurarak bir yanıt verilmeye çalışılır. Şimdi basit bir kakhahadan farklı olarak mizah diye adlandırılan ve çoğu zaman gülmeye yol açması beklenen duruma göz atmak yerinde olur.

1.2. BİR DİRENİŞ BİÇİMİ OLARAK MİZAH

Çok sayıda düşünürün kuramından yola çıkarak gülme eyleminin pek çok durum sonucunda ortaya çıkabildiğini görüyoruz. Ancak mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı biçimi olmakla birlikte daha ağır türleri de içeren bir kavram haline gelir zamanla. Mizahta temel amaç güldürme ise de çoğu zaman güldürmenin altında bireydeki ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir. Mizah, kimlikleri dile getirme biçimlerinden biri olmakla birlikte, baskıcı yönetimlere karşı aşağı tabakalardan gelen bir direniş olarak da tanımlanır (Seyhan, 2010: 191).

Türkiye’de bazı edebiyatçılar da mizah tanımları yapar:

“Mevzu seçilmez, kendisini seçtirir. Mizahi çerçeveden bakıldığı zaman siyaset, sosyal hadiseler hep birer mevzudur.” Refi Cevat Ulunay (akt: Yücebaş, 2004: 16).

“Mizah ayaküstü anlatılamayacak kadar uzun bir mesele... Mizahın nelerle uğraşması lazım geldiğine gelince, bunları hudutlandırmak doğru olmaz. Mizah hemen her şeyle, her dava ile, her mesele ile uğraşmalıdır. Yalnız fazla hırpalayıcı olmamak şartıyla...” Refik Halit Karay (akt: Yücebaş, 2004: 16).

“Mizah sanatının bence sosyal hadiselerle, politika ile muhakkak ki çok yakın ilgisi vardır. Zaten mizah, aktüaliteyi–politik, sosyal her nevi aktüaliteyi demek istiyorum–yakından takip eden ve hicveden sanattır. Hafif konuları seçmesi bir yana, ben mizahın en çok sosyal olayları, memleket davalarını ele alması gerektiğine inanıyorum.” Reşat Nuri Güntekin (akt: Yücebaş, 2004: 16).

“Eğer hayvan da gülebilseydi, insanı alay edebilen mahlûk diye ayırmak lazım gelirdi. Alaya alınabilecek her konu, mizahın konusudur.” Falih Rıfkı Atay (akt: Yücebaş, 2004: 16).

“Mizah, soğuk zekânın, bir faciayı gülünç bir halde göstermesidir. (...) Mizahın alaka hudutları dışında hiçbir hadise yoktur.” Peyami Safa (akt: Yücebaş, 2004: 16–17).

Arapça ‘müzahi’ sözcüğünden gelen ve zaman zaman gülmece olarak kullanılan mizah, Osmanlıca–Türkçe Sözlük’te şaka, latife, eğlence sözcükleriyle tanımlanır (Devellioğlu, 1993: 655). Türkçe Sözlük’te mizah sözcüğüyle eşanlamlı olarak gülmece de kullanılır ve “Eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay” olarak tanımlanır. Fransızca–Türkçe Resmi Büyük Dil Kılavuzu mizah “Ciddi bir şekil altında nükte” olarak tanımlanır.

Aziz Nesin de mizah yerine gülmece sözcüğünü tercih eder ve şöyle tanımlar: “Gülmece, seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir. Çünkü güldürmek, gülmeceğin işlevidir. Gülmede kullanılacak her türlü niteliğin, görevlerin hepsi, güldürmek işlevinden sonra gelir. Bir oranda olsun güldürmeyen bir şey gülmece değildir.” (2001: 20).

Pala’ya göre mizah, hayatın hemen her aşamasında görülen bir nükte, bir zarafettir. Mizah, doğrudan bir yıkıcılık olarak değil, çarpık olayları, davranışları ya da durumları ince bir alayla, iyileştirici yönü de bulunan söylem ya da ifade etme biçimi ortaya çıkarır. Gündelik yaşamın her alanında mizaha rastlanabileceği gibi sanatsal bir yaratı olarak edebiyatta, şiirde, masallarda ve karikatürlerde mizah unsuru görülür. Pala’ya göre mizah, başkasına aktarıldığı takdirde bir biçime girer. Bu bağlamda her ülkede günlük yaşamdaki espri, fıkra, alay, şakalar belli oranda bu sanat ürünlerine de yansır (2011: 324).

Gülme ve mizah arasındaki ilişki birçok yazarın, düşünürün ilgisini çeker ve bu ilişkinin hangi düzlemde ele alınması gerektiği üzerinde yoğun olarak durulur. Ancak bu ilişkiyi belirli kalıplar içerisinde açıklamak o kadar kolay olmaz. Gülmenin insana özgü bir eylem olması, gülme ve mizah arasındaki ilişki tartışmalarında, insanın görünen

davranış biçiminde ruhsal durumuna kadar her türlü özelliği göz önünde bulundurmaya gerekli kılar. Sanders, *Kahkahanın Zaferi* adlı kitabında insan ile gülme arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Person/kişi (Latince per–sonare) anlamı da ‘ses vermek’ değil midir? Yaşama kahkaha sesinden daha uygun ne olabilir? Gülme yoluyla, can canlanır. Bu yüzden, yalın gülme edimi anlamla yüklü hale gelir; çünkü antikçağ dünyasında bu, her kişinin ruhsal yolculuğunun başlangıcını gösterir. Yahudi–Hristiyan soluğundan farklı olarak, bu kahkaha yüklü hava, insanın bu dünyadan ötekine utkulu geçişini muştulayan tanrıların bir armağanıdır. Örneğin kişinin dünyevi varoluştan kurtuluşunu betimleyen tanrılaşma edebiyatında, kişi öldüğünde, ruh bu kahkaha yüklü havanın kaldırılmasıyla yukarı yükselir. Ruh, gökkürenin sekizinci ya da dokuzuncu katına –ruhun geleneksel barınağı, ruhu– ulaştığında, aşağı yeryüzüne bakar ve bedenden arınmış bilinçli bir gülüşle bütün dünyevi acıları yerli yerine oturtur. Özellikle, yolcu ta aşağılarda acınacak halde uzanan cesedine güler; gülüşü yeni kazanılmış bir özgürlüğün zaferidir. (2001: 20–21).

Gülme tek bir nedene bağlı olarak gerçekleşmediği gibi mizah da tek nedenle gerçekleşen bir eylem değildir. Gülme ve mizahın ortaya çıkış nedenleri, aynı zamanda gülme ve mizah biçimlerini de belirler. Morreall’e göre mizahı basit bir kahkahadan ayıran şey, insanlara canlılık katmasıdır, mizah kavrayış değişikliğine, olması beklenen şeylerin değiştirilmesine dayanır (1997: 35). Mizah toplumsal gerçeklere güzelleme yapması ile değil, toplumsal eleştiri geliştirilmesi ve sorunları görünür kılmasıyla popüler muhalefet biçimlerinin başında gelir. Mizahın temel öğelerini ve Türkiye’de gelişimini mizah dergiciliğinin tarihi bağlamında değerlendirmek konuyu daha anlaşılır kılacaktır.

1.3. TÜRKİYE’DE MİZAH DERGİCİLİĞİNİN TARİHİ

Türkiye’de bugün anladığımız anlamda bir mizah dergisi anlayışının tarihine baktığımızda, Osmanlı dönemine kadar gitmek gerekir. Türkçe yayınlardan çok önce Ermeni basınında mizaha rastlanır. Ermeniler tarafından çıkarılan ilk mizah dergisi *Meğu* 1856 tarihinde yayımlanır ve Türk mizah basını için de yol gösterici bir işlev üstlenir (Çeviker, 2010: 16).

Türkiye’de mizah dergiciliğinin tarihi, 1870–1873 yılları arasında çıkan ve Osmanlının ilk mizah dergisi olan *Diyojen*’e kadar uzanır. Teodor Kasap tarafından bağımsız,

parayla satılan ilk mizah dergisi olarak çıkarılan *Diyojen*'de ilk karikatür 1871 tarihinde yer alır (Çeviker, 2010: 16). Önceleri Ermenice, Rumca ve Fransızca olarak yayımlanan dergi, daha sonra Türkçe olarak çıkar. *Diyojen* dergisi ve bu dergide yayımlanan karikatürler, o günkü Osmanlı yönetimini eleştiriyor, eşitlik, özgürlük ve meşrutiyetten söz ederler. Dergi, doğrudan yönetimdeki aksaklıkları işaret eden yayınlar yapar ve bu durum da sarayın tepkisini toplar (Çeviker, 1985: 1093). O zamandan bu yana kimisi daha az, kimisi daha fazla başarılı olan çok sayıda mizah dergisi çıkar. Bunların çoğu, Rumlar ve Ermeniler tarafından çıkarılır çünkü o dönemde matbaa onların elindedir. Sadece Türklerin hazırladıkları ve mizah dergileri ile politik bir merkeze bağlı olarak hazırlığını Avrupa'da yapmış mizah dergileri de bulunmasına rağmen bunların sayısı oldukça azdır (Kavaklı ve Durgeç, 2010: 971). En önemlileri *Diyojen* (1870), *Çingiraklı Tatar* (1873), *Hayal* (1873) ve *Çaylak* (1876) olan 10'un üzerinde mizah dergisi içinde son derece Batılı bir kurguyla oluşturulmuş çok sayıda karikatür de vardır (Çeviker, 2010: 17).

Osmanlı mizah basını kurulurken, halk Karagöz Hacivat aracılığıyla toplumsal-siyasal eleştiriyle bir ölçüde buluşuyordu. Çeviker'e göre mizah dergilerinde bu tanıdık dünya ile karşılaşması onun izleyicilikten, okurluğa taşınma sürecinin bir unsuru olarak değerlendirilebilir (2010: 17). Öte yandan karikatür, okuma-yazma bile bilmeyen halkın, siyasal rejime yöneltile eleştirileri anlayabilmesine olanak tanır (Çeviker, 2010: 17).

Kavaklı ve Durgeç'e göre I. Meşrutiyyet dönemine kadar geçen süreçte mizah basını pek gelişme gösteremez. Bunda İstibdat döneminde II. Abdülhamit tarafından uygulanan yasakların etkili olduğu söylenebilir. Baskı ortamının yasakçı tutumu sonucunda getirilen yasal yaptırımlara ve baskıya karşı koyan aydınların çoğu, Avrupa'ya kaçar ve farklı dillerde yayınlar çıkarmak zorunda kalır (Kavaklı ve Durgeç, 2010: 972).

II. Meşrutiyyet'in ilanı ile olağanüstü bir mizah patlaması gerçekleşir. Çok kısa bir sürede 30 kadar mizah dergisi yayımlanır (Çeviker, 2010: 20). Bir yandan *Karagöz* (1908), *Nekregu ile Pişekar* (1909), *Eşref* (1909), *Cadaloz* (1911) gibi geleneksel mizah dergileri çıkarken, bir yandan da *Kalem* (1908), *Boşboğaz ile Güllabi* (1908), *Cem*

(1910), *Hande* (1916) ve *Diken* (1918) gibi modern mizah dergileri yayımlanır (Çeviker, 2010: 20).

Çeviker'e göre II. Meşrutiyet ile birlikte Türk karikatürü yeniden doğar (2010: 20). *Letaif-i Asar* ve *Çaylak*'ta çalışan ilk Türk karikatürcüsü Ali Fuat Bey, dönemin ilk yayını olan *Karagöz*'ü kurar. Geleneksel mizahın kalesi olarak 1950'lere kadar yaşayan *Karagöz*, basılı mizah tarihinde devletçi mizahın ilk örneği olarak değerlendirilir (Çeviker, 2010: 20).

Modern karikatür ise *Kalem* dergisi ile ortaya çıkar. Salâh Cimcoz ile Celâl Esat Arseven tarafından çıkarılan dergi, siyasal iktidar ile sıkça takışır ve derginin sahibi, yazarları, çizerleri yargılanır, tehditler alır. Çok etkin bir karikatür mücadelesi veren dergi, mizah edebiyatı açısından da öneli yenilikler getirir. Refik Halit Karay, 'Kirpi' imzasıyla modern edebiyatın ilk ürünlerini *Kalem*'de verir. Kâğıdı, renkli kapakları ve baskı kalitesiyle de dönemin ilkleri arasında bulunan derginin metinleri Türkçe–Fransızca olarak; karikatür altyazıları ise, Türkçe, Fransızca ve Arapça olarak verilir (Çeviker, 2010: 20).

Kurtuluş Savaşı yıllarında *Karagöz* ve *Diken* (1918–1920) mizah dergileri yayın hayatındadır. Savaş yıllarında *Karagöz*, bir moral bildirisi işlevi de üstlenerek zaman zaman karikatürden uzaklaşarak yücelten çizimlere de yer verir. *Karagöz* bu halkçı tutumuyla o güç koşullarda özel yerel dağıtım ağıyla satışını 20 binlere çıkarmayı başarır (Çeviker, 2010: 21).

Sedat Simavi tarafından yayımlanan *Diken* ise dönemin tüm önemli mizahçıları bir araya getiren bir dergidir. Dönemin koşullarında mizahtan kopmamaya ve mizahın sesini daha güçlü kılmaya çalışırlar (Çeviker, 2010: 21).

Kurtuluş Savaşı yıllarında toplam 22 mizah dergisi yayımlanır: *Karagöz* (1908–1950), *Diken* (1918–1919), *Güleryüz* (1921–1923), *Aydede* (1922), *Âyine* (1921–1923), *Akbaba* (1922–1977), *Zümrüdüanka* (1923–1925) ve *Kelebek* (1923–1924). Refik Halit Karay tarafından çıkarılan *Güleryüz* ve *Aydede* Kurtuluş Savaşı'na dair her şeyin

gösterildiği dergilerdir. Saray ve işgal sansürüne karşı büyük bir mücadele verilir bu dergilerde (Çeviker, 2010: 21).

Cumhuriyet döneminde gazeteler de karikatüre kapısını açar. Türkiye'ye giren kıyafet, medeni Kanun gibi devrimler, mizah dergilerinde de etkisini göstermeye başlar. Mizah, Avrupa'dan dönen çizerlerin zengin kadrosuyla çeşitlenmeye başlar. Cumhuriyetin mizaha ve diğer yayınlara tanıdığı özgürlük, politik mizahın kabulünün de yolunu açar. 1925 sonrası politik mizah resmi bir kimlik kazanır ve belediyeler en çok eleştirilen konular arasında yer alır (Öngören, 1998: 73–78).

1945–1950 arasının en önemli mizah dergisi *Markopaşa*'dır. *Markopaşa*'nın öyküsü, 1940'lı yılların kavgalarıyla başlar. Mahkemeler, gösteriler, polemikler, Turancılar ve Solcular arasında gelişen tartışmalardan beslenir (Cantek, 2001: 27). *Markopaşa* fikri esasen Tan gazetesinin tahrip edilmesi olayı⁵ ile başlar. Gazetenin çoğu çalışanı gibi, sonraları *Markopaşa*'yı çıkaracak olan kadro da bu olay sonrası işsiz kalır. Solcu, komünist ya da kızıl olarak mimlenen pek çok gazeteci hiçbir yerde iş bulamaz ve sonradan Türkiye Sosyalist Partisi'ni kuracak Esat Adil Müstecaplıoğlu'nun evinde bir araya geleye başlarlar. Çeşitli gazete ve dergi tasarıları bu evde konuşulur. Esat Adil'in evinden öncelikle bir parti ve gazete çıkar. 14 Mayıs 1946'da kurulan Türkiye Sosyalist Partisi Gerçek adlı bir gazete yayımlamaya başlar. Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz gazeteye ellerinden geldiğince katkı sağlayacak çalışırlar ancak Gerçek, 25 Temmuz'da kapatılır.⁶ Gazetenin kapatılmasıyla yine birçok kişi işsiz kalır ve Türkiye Sosyalist Partisi'nde bir araya geleye başlarlar. Aziz Nesin, partinin para sıkıntısına bir çözüm bulmak amacıyla Esat Adil'e bir mizah gazetesi çıkarmayı önerir. Kısa sürede parti üyelerinden imkânları ölçüsünde para toplanarak dergi yayımlanır (Cantek, 2001:

⁵ 1945 yılının sonunda Tanin gazetesinde Hüseyin Cahit Yalçın, hedef gösteren, itham edici "Kalkın ey Ehli Vatan" başlıklı bir yazı yazarak, sağ görüşlü bir kalabalığı sol muhalefete karşı harekete geçirir. Tan, Görüşler, Yeni Dünya, Fransızca yayın yapan La Turquie, Ermenice yayın yapan Nor Or (Yeni Gün) gazetelerine ve Gün dergisine saldırılarak, yönetim yerleri ve matbaaları tahrip edilir. CHP'nin yayın organı Ulus gazetesinin 'tahrikin doğrudan doğruya bozguncu gazetelerden geldiğini' yayınlaması sonucunda Tan'ın sorumluları Zekeriya ve Sabiha Sertel yargılanarak birer yıl hapse mahkûm edilirler (Cantek, 2001: 31–32).

⁶ Celal Bayar'ın seçimler hakkında yaptığı konuşmayı yayımladığı gerekçesiyle Yeni Sabah gazetesiyle birlikte kapatılır. Bayar konuşmasında seçimlere fesat karıştırıldığı konusunda hükümeti suçlamıştır (Cantek, 2001: 36).

36–37). *Makropaşa*'nın 25 Kasım 1946'da yayımlanan ilk sayısı, he mizahi üslubuyla hem de muhalif duruşuyla öncekilerden farklı özellikler taşır. *Markopaşa*'da meydan okuyucu ve provoke edici bir üslup kullanılır (Cantek, 2001: 45). Olgü ve süreçlere ilk kez sınıfsal açıdan bakmaya çalışılır, işçi ve köylüden, sosyalizm ve emperyalizmden söz edilir. Bu nedenle hükümetler tarafından sıkça kapatılan ve kapatıldıkça adı değiştirilen⁷ dergi, 60 sayı kadar yayımlanabilir (Çeviker, 2010: 23).

Çeviker'e göre Tek Parti Dönemi'nin Türkiye karikatürü açısından en önemli kazanımlarından biri Cemal Nadir'dir çünkü karikatürü, resmin kör bağlarından kurtarır. Cemal Nadir'in oluşturduğu çizgi ve biçem genç kuşak karikatürcülere örnek olur (2010: 23).

Çok partili döneme geçişle birlikte karikatürün basının gözdesi olacağı bir döneme girilir ve gazeteler ile mizah ve haber dergileri karikatüre oldukça önem vermeye başlar (Çeviker, 2010: 24). 1922'de Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından kurulan *Akbaba* ilk sayısını 7 Aralık 1922'de yayımlar. *Aydede* dergisinin kapanmasıyla derginin yazarları ve çizerleri tarafından kurulur. *Akbaba* yoksul kesin dergisi olarak büyük bir okur kitlesine sahip olmayı başarır. 1922'en 1933'e kadar 208 sayı yayımlandıktan sonra kısa bir süreline kapanan dergi, 1933'te yeni harflerle yeniden yayımlanır. Harf devriminden sonra okuryazar oranının da artmasıyla, zaten okuyucu sayısı fazla olan derginin popülaritesi de artar. *Akbaba* dergisinin 1931–1933 ve 1950–1951 yılları arasında kapatılmasının nedeni; bu dönemde iktidarda olan CHP'den yana bir tavır içinde olması ve Serbest Fırka ile Demokrat Parti'ye karşı olumsuz bir çizgide durmasıyla ilgilidir (Kavaklı ve Durgeç, 2009: 973).

1950–1960 Demokrat Parti iktidarı döneminde yayımlanan *Akbaba* dışındaki önemli mizah dergileri; *41 Buçuk* (1952), *Tef* (1954–1955), *Dolmuş* (1956–1958), *Taş* (1958–1959), *Karikatür* (1958–1959) ve *Taş–Karikatür* (1959) olarak sayılabilir (Cantek ve Gönenç, 2012: 464). Çeviker'e göre yeni siyasal süreç, genel olarak mizahçılara özel olarak da karikatürcülere çok önemli olanaklar sağlar: “1) Geride kalan 27 yıllık Tek

⁷ *Markopaşa*, *Bizim Markopaşa*, *Malum Paşa* vb.

Parti döneminin sorgulanması, 2) Göreceli de olsa özgür bir döneme girilmiş olması, 3) DP'nin liberal politikaları, ülkeden 'Küçük Amerika yaratma hayalleri ve sonsuz vaatler.' (Çeviker, 2010: 24).

Oysa Demokrat Parti kısa sürede basına karşı tavrını belli eder, ne basını ne de basının eleştirilerini hoşgörüyle karşılar. Çeviker'e göre tam bir mizah düşmanıdır hatta sahnelerde politik fıkra anlatımı bile yasaklanır (2010: 24).

Bu dönemde yayımlanan dergiler, Türk mizah tarihi açısından ortaya çıkardıkları yeni karikatür anlayışı nedeniyle önemlidirler. Dergilerin çizerleri o döneme kadar hâkim olan bol yazılı karikatür anlayışına karşı çıkarak, yazısız, grafik unsurları öne çıkaran bir karikatür anlayışını benimserler. Akbaba'ya alternatif olarak tasarlanan bu dergilerin hiçbirisi yenilikçi girişimlerine rağmen uzun ömürlü olmaz. Bu başarısızlıklarında Demokrat Parti'nin baskıcı tutumunun da etkili olduğu öne sürülür⁸ (Cantek ve Gönenç, 2012: 464).

27 Mayıs askeri darbesiyle Demokrat Parti iktidardan düşer. Türkiye tarihinde birçok bakımdan başlangıç oluşturan darbe, yeni Anayasa nedeniyle göreceli de olsa bir özgürlük ortamı yaratır (Çeviker, 2010: 25). 1960 sonrasında II. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi bir mizah dergisi patlaması yaşanmasa da Demokrat Parti iktidarına karşı olağanüstü bir aşağılama kampanyası başlar. Öyle ki bazı mizah dergilerinde Demokrat Parti yöneticilerinin asılması için alenen bir kampanya yürütülür (Cantek ve Gönenç, 2012: 464).

Akbaba bu dönemde de varlığını sürdürür. 1960'ta Tef yeniden yayımlanmaya başlar. Aziz Nesin tarafından yayımlanan *Zübük* (1962), Bülent Şeren tarafından yayımlanan *Amcabey* (1963) ve Selim Bilmen tarafından yayımlanan *Pardon* (1964) dönemin yeni dergileri arasındadır. Ancak bu yenilik sadece dergilerin yeni yayıma başlamalarıyla ilgilidir. *Akbaba*'nın tarzını bazen taklit ölçüsüne varıncaya kadar devam ettirirler (Cantek ve Gönenç, 2012: 464). Geçmişten gelen *Akbaba*, Demokrat Parti ile kurduğu

⁸ Özellikle kâğıt tahsisatında engellemelerle karşılaştıkları öne sürülür (Cantek ve Gönenç, 2012: 464).

ilişkiler nedeniyle bu dönemde itibarını yitirse de yayımlanmaya devam eder (Çeviker, 2010: 25).

Altmışlı yıllarda basın yayın tekniklerindeki gelişmelerin mizah dergilerini de dönüştürmesi dönemin en kayda değer değişimidir. Teknolojik gelişmeler ve dağıtım koşullarının kolaylaşması⁹ dergilerin yüksek baskı sayılarına ulaşmasını sağlar (Cantek ve Gönenç, 2012: 464).

Yukarıdaki tarihsel süreçten takip edilebileceği gibi mizahçılar, rejim değişiklikleri dönemlerinde bekledikleri özgürlükçü ortamın geldiği düşüncesiyle heyecanlanarak çok sayıda dergi çıkarırlar ancak bir süre sonra iktidarla zıtlaşmanın sonuçlarına katlanırlar ya da iktidarla zıtlaşmamayı seçerek dergilerinin ömürlerini uzatmayı başarırlar.

26 Ağustos 1972 tarihi Türk mizah dergiciliği açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu tarihte Oğuz Aral yönetimindeki *Gırgır* dergisi, Haldun Semavi'nin sahibi olduğu Gün gazetesinin eki olarak verilmeye başlanır. Dergi ilgi görünce 1973 tarihinde bağımsız olarak yayımlanmaya başlar (Cantek ve Gönenç, 2012: 466).

Gırgır dergisi en az *Markopaşa* deneyimi kadar zengin verileri bünyesinde barındırır. *Gırgır* 600 binlere varan tirajıyla, kitlesel bir fenomene dönüşür.¹⁰ Dergi, öncelikle halktan koptuğunu ileri sürdüğü karikatürü, kitlelerle yeniden buluşturmayı amaçlar. Oğuz Aral dergi okurlarından kurduğu kadroyla herkesin kolayca anlayabileceği, eğlenceli bir karikatür anlayışı yaratır. *Gırgır* özellikle kapakta ve iç sayfalarda siyasal ve toplumsal gelişmelere muhalefet eder (Çeviker, 2010: 27). *Gırgır*'ı genellikle gençler alır ancak özellikle 1980–1983 yılları arasındaki yasaklı dönemde, toplum ve dünya sorunlarına meraklı birçok insana dönemsel koşullardan ötürü cazip gelir.¹¹

⁹ O döneme kadar gazete–dergi satışları İstanbul merkezli iken, yeni matbaa makineleri ve kara yollarındaki gelişimlere paralel olarak kurulan dağıtım şirketleri, koşulları olumlu yönde değiştirir (Cantek ve Gönenç, 2012: 464).

¹⁰ Arık, Bilal, “Neden sadece gençler mizah dergisi okuyor?” başlıklı yazı, 18 Aralık 2011 tarihinde erişimde olduğu adres: <http://karayel2007.blogcu.com/neden-sadece-gencler-mizah-dergisi-okuyor/8290716>

¹¹ Arık, Bilal, *agm*

Ferit Öngören’e göre *Gırgır*’ın başarısı üç başlıkta toplanabilir. Bunlardan ilki, Günaydın gazetesinin ofset tekniğiyle oluşturduğu farklı görüntünün yarattığı çarpıcı etkidir. Günaydın gazetesi, renkli ve siyah beyaz fotoğraflarıyla tıpkı televizyon gibi ilgi toplamayı başarır. Az yazılı sayfaları da okuma alışkanlığı olmayan topluma kısa yoldan haberleri ulaştırdığı için basın hayatına canlılık getirir. Ofset tekniğinin *Gırgır*’ın çıkışında büyük bir payı olur çünkü ofset olmayan mizah dergisinin büyük bir bölümünde yazı bulunurken, *Gırgır*’da sayfaların hemen hepsi çizgidir. Haftalık çıkan dergi ofset sayesinde bir saat öncesine kadar gerçekleşen yeni olayları verebilecek teknik olanağa da kavuşur (Barın ve Çelik, 2004: 18).

Öngören’e göre *Gırgır*’ın başarısındaki ikinci etmen 12 Mart 1971 tarihindeki muhtıranın¹² döneme getirdiği rahatlaktır. Muhtıra ve beraberindeki müdahale döneminde iktidarların eleştirilemediği sanılırken, hiçbir partinin iktidarda olmadığı dönemde *Gırgır*’da espri yapıldığı zaman bütün Türkiye birlikte gülmeye başlar. Buna bağlı olarak dergiye ilgi de artar. Öngören’e göre Türkiye’de karikatür hiçbir zaman bu dönemki kadar özgün olamaz (Barın ve Çelik, 2004: 19).

Öngören’e göre *Gırgır*’ın başarısındaki üçüncü etmen ise televizyondur. 1970’li yılların başında televizyonda yayınlanan programlarla dalga geçmek, oradaki esprileri ters çevirip politikacılara uygulamak yeni bir zenginlik yaratır ve halkın ilgisini çekmeyi başarır. Okuyucu için televizyonda izlediği birinin *Gırgır*’da karikatürünü görmek ikinci kez bir mizah tadı yaratır. *Gırgır* herhangi bir yayın organına reklam vermediği halde televizyon izleyicileri programlarla ilgili karikatürleri birbirlerine göstererek derginin reklamını yaparlar. *Gırgır* bu özelliğiyle her hafta televizyonda yayınlanan

¹² 12 Mart 1971 tarihine gelindiğinde Türkiye ekonomisi derin bir bunalıma girmişti. İşçi, köylü, öğrenci cephelerindeki muhalefet çok büyük boyutlara ulaşmıştı. Politik yelpazede sol değerleri benimseyen bir askeri darbe beklentisi yaygınlaşıyor, bir çıkış aranıyordu. Generaller durumu “Toplumsal uyanış, ekonomik gelişmeyi aştı,” diyerek özetledi. 12 Mart günü radyonun öğle haberlerinde meşhur muhtıra okundu: “Parlamento ve hükümet, siyasal tutum, görüş ve icraatlarıyla yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, siyasal ve ekonomik huzursuzluklar içine sürüklemiş, Atatürk’ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma umudu yitirilmiş ve Anayasanın öngördüğü reformlar yapılmamış, TC’nin geleceği ağır bir tehlike içine düşmüştür. Generaller ayrıca ordunun üzüntü ve umutsuzluk içinde olduğunu belirterek güçlü bir hükümet kurulmasını ve kardeş kavgasını durdurularak reformların yapılmasını istiyorlardı. Bu gerçekleşmediği takdirde yönetime el koyacaklarını ifade ediyorlardı (Yıldırım, 2008: 579–580).

programlarla ilgili nasıl bir karikatür çizileceği sorusuyla bağımlılık yaratır (Barın ve Çelik, 2004: 19).

Çeviker'e (2010: 27) göre modern karikatürün neredeyse bir gelenek biçimini aldığı karikatür ortamı *Gırgır* ile birlikte bir kültür ikiliği ortamı yaratır. *Gırgır*'ın ABD'de yayımlanan Anglosakson karikatürün tipik bir örneği olan *Mad*¹³'e benzemesi, devrimci karikatürcüler tarafından büyük bir tepkiyle karşılanır.

1976 yılında Oğuz Aral'ın kardeşi Tekin Aral *Fırt*'ı çıkarır. Cantek ve Gönenç'e (2012: 466) göre *Fırt*, *Gırgır*'ın bağlı olduğu yayın grubunun pazardaki payını büyütme isteği olarak düşünülebileceği gibi iki dergi arasında bir işbölümü olduğundan da söz edilebilir. *Gırgır*, siyasi tavrını netleştirerek politik mizah alanını genişlettikçe, apolitik mizah alanını *Fırt*'a devreder (Cantek ve Gönenç, 2012: 466).

Gırgır'ın yayımlandığı dönemde *Çarşaf* (1975) ve *Mikrop* (1978) adlı iki mizah dergisi daha sözünü etmeye değerdir. *Çarşaf*, *Gırgır*'a rakip olarak düşünülen bir dergidir, albenisi daha fazladır ancak içerik olarak daha zayıftır. *Çarşaf*'ın biçimi ve içeriği *Mad* dergisine benzer. İlk çıktığı dönemde iyi bir satış grafiği yakalasa da okuyucuyu *Gırgır* kadar cezbedemez (Cantek ve Gönenç 2012: 466).

23 Mart 1978 tarihinde yayımlanan *Mikrop* ise Engin Ergönültaş öncülüğünde *Gırgır*'dan ayrılan bir grup çizir tarafından çıkarılır. İrfan Sayar, Hasan Kaçan, Behiç Pek, Şevket Yalaz, Sarkis Paçacı ve Latif Demirci orijinal kadroda yer alan isimlerdir. *Mikrop*, muhtemelen Engin Gönültaş dışında çizirlerinin *Gırgır*'dan gelmesi nedeniyle *Gırgır*'dan çok farklılaşmamakla birlikte kendine özgü bir formatı olduğu da söylenebilir. *Mikrop* içerik açısından üç noktada *Gırgır*'dan ayrılır. Bunlardan ilki *Mikrop*'un Marksist-sosyalist bir dünya görüşünü net bir biçimde savunmasıdır. Hatta

¹³ *Mad*, 1952 yılından beri ABD'de yayımlanan mizah dergisidir. Bilimkurgu, korku ve suç türlerinde dergileri ile ünlü çizgi roman yayımcısı EC Comics'in bünyesinde şirketin sahibi William Gaines tarafından çıkarılmaya başlanır. Bilimkurgu, korku ve suç türünde yaptığı yayınlar sık sık sansüre takılınca şirket, bütün gücünü gelecek vaat eden mizah dergisine aktarır. Böylelikle dünyanın en çok satan mizah dergisi ortaya çıkar. Yüksek tirajlara ulaşan *Gırgır* dergisi reklamını yaparken bu dergi ile kıyaslanır. *Mad* ve SSCB'de yayımlanan *Krokodil* dergilerinden sonra dünyada en çok satan mizah dergisi" sloganı kullanılır ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Mad_\(dergi\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mad_(dergi))).

Mikrop'ta mizah, Marksist–sosyalist hedeflere ulaşmak için bir araç olarak görülür. İkinci farklılık, cinsellik konusunda ortaya çıkar. *Mikrop*'ta cinsellik, tirajı arttıracak bir öge olarak değil, toplumsal bir sorun olarak değerlendirilir. Son olarak *Mikrop* dergisinde tiksindirici, mide bulandırıcı ve rahatsız edici konulara girmekten kaçınılmaz (Gönenç, 2007: 101–102).

Mikrop dergisi, 5 Temmuz 1979 tarihli 68. sayısında ülkede gitgide ağırlaşan ekonomik koşullar nedeniyle derginin bir süre yayına ara vereceğini okuyucularına duyurur.¹⁴ Ancak bu ara umdukları gibi geçici olmaz. Dergi, çalışanların ifadesine göre ekonomik nedenlerle kapanır (Gönenç, 2007: 126). Ancak Cantek'e göre dergi içindeki ideolojik ayrılıklar, bu doğal sürece doğru götürür. Öngören'e göre *Mikrop* dergisi yakaladığı satış düzeyini kısa sürede kaybetmesi nedeniyle kapanır (Barın ve Çelik, 2004: 21). Kimilerine göre de *Mikrop* dağıtım oyunlarına kurban gider.¹⁵ Gönenç'e göre ise nedeni ne olursa olsun *Mikrop* işini yarım bırakıp gider. Belki Ergönültaş'ın istediği misyonu yerine getiremez ama 1990'lı yıllarda *Mikrop*'un açtığı kapılardan geçen genç kuşak söylenmeyi söylemeyi başarır (Gönenç, 2007: 126–127). *Mikrop* dergisi çok yüksek bir tiraj yakalayamaz ama 1990 sonrasını Türk mizah dergiciliğine hakim olan marjinal–radikal anlayışın temellerinin dergi kadrosu tarafından atıldığı söylenebilir (Cantek ve Gönenç, 2012: 466).

12 Eylül 1980'de Türkiye'de yine askeri bir darbe yaşanır. Türkiye'de 1960'tan bu yana gerçekleşen üçüncü askeri müdahaledir ancak toplumsal ve siyasal alanda tüm taşların

¹⁴ “Sayın *Mikrop* okurları; şu elinizde tuttuğunuz sayıyla *Mikrop* yayınına bir süre ara veriyor. Ülkemizin son yıllarda içinde yaşadığı ve git gide ağırlaşan ekonomik koşullar, özellikle son yapılan devalüasyon, dergimizin çıkması için gerekli hammaddelere (kâğıt, boya, film, vs.) yapılan yüksek zamlar *Mikrop* gibi Türkiye ölçülerine göre çok yüksek tiraja sahip bir derginin kendini kapatmak zorunda kalması üzücü olduğu kadar da üzerinde düşünülmesi gereken bir olgudur. Dergimizin yayını sürdürülebilmesi için gereken her türlü olasılığı araştırdık ve bu çabamızı halen de sürdürmekteyiz. Umarız bu geçici bir ara olur. Yakında tekrar görüşmek üzere. / *Mikrop* Çalışanları” (Gönenç, 2007: 126).

¹⁵ Necdet Şen bir röportajda *Mikrop*'un kapanmasına ilişkin şunları söyler “Bu dergi 60 bin adet sattı ve sonrasında kapandı. 60 bin satan bir derginin kapanması ne demek! Çünkü derginin dağıtımı Hürriyet ile aynı gruptan olan ve Çarşaf dergisini de dağıtan, yanlış hatırlıyor olabilirim, Hür Yayın veya Hür Dağıtım tarafından yapılıyordu. Hür Dağıtım Çarşaf dergisine rakip istemediği için *Mikrop* dergisine ‘100 binden aşağı basarsanız, satmam’ diye bir şart getirmiş. Düşünsenize 60 bin tirajlı bir dergi, her hafta 100 bin basmak ve 40 bin iadeyi üstlenmek zorunda kaldı Ercan Arıklı. Dolayısıyla 60 bin satan bir dergiden zarar etti. O kadar çok ayak oyunu vardır ki bu dağıtımcıların.” (Şen, 2001).

yerinden oynamasına neden olur.¹⁶ 12 Eylül öncesi terör ve anarşinin sorumlusu olarak görülen tüm sivil toplum örgütleri, siyasi partiler ağır biçimde cezalandırılır. Cantek ve Gönenç'e (2012: 467) göre 12 Eylül müdahalesi her anlamda bir kırılma noktasıdır ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

12 Eylül müdahalesinin ardından *Gırgır*, *Fırt* ve *Çarşaf* dergileri yayım hayatına devam eder. En çok satan dergi olarak Oğuz Aral yönetimindeki *Gırgır* darbeye karşı muhalif karikatürler yayımlayabilir (Çeviker, 2010: 28). Ancak Cantek ve Gönenç'e (2012: 467) göre 'çizmeyi aşmaz'. Silahlı Kuvvetler de zaman zaman sopa gösterse de hiçbir zaman vurmazlar. *Gırgır* bu dönemde milliyetçi duyguların pekişmesi için yapılan bir propaganda şarkısını kapağında eleştirmesi nedeniyle bir ay süreyle kapatılsa da. Cantek ve Gönenç'e (2012: 467) göre bu kapatma, belki de *Gırgır*'ı susturmaktan öte askeri rejim 'raconu' olarak değerlendirilmelidir.

1980'li yılların ikinci yarısında mizah dergiciliğinde önemli gelişmeler olur. Oğuz Aral'ın öğrencileri *Gırgır* ve *Fırt*'tan ayrılarak yeni dergiler kurmaya başlar (Çeviker, 2010: 28). 1986 yılında *Gırgır*'dan ayrılan bir grup yazar ve çizer Güneş gazetesi bünyesinde *Limon* dergisini çıkarır. Bu gelişme, *Gırgır* kadrosundaki kaçınılmaz ayrılıkların ilkidir (Cantek ve Gönenç, 2012: 467).

Limon, Kürt sorununun çok sıkıntılı bir döneminde "O'rası" başlığıyla yayınlanan sayfalarıyla ilgi çekmeyi başarır. 'Orası', 'zorunlu göç', 'işkence', 'yargısız infaz' gibi ilgi çekici konuların üstüne cesaretle gider. Çeviker'e göre (2010: 28) *Limon*'un bu dönemi ancak *Markopaşa* serüveniyle karşılaştırılabilir. Ele aldığı konular nedeniyle

¹⁶ 12 Eylül 1980 ile MGK'nın varlığının sona erdiği 6 Aralık 1983 arasında MGK'nın yasa hükmündeki düzenlemelerinin sayısı 900 civarındadır. Bunlar 1982 Anayasası'nın geçici 15. Maddesi ile Anayasa'ya uygunluk denetiminden muaf tutulmuştu. Bir bütün olarak değerlendirildiğinde 12 Eylül'ün en belirgin özelliği, antidemokratik bir düzeni kurumsallaştırma amacını yansıtmasıdır. Devlet ve otoritenin yüceltilmesi, insan hakları ve özgürlüklerin arka plana itilmesi 12 Eylül darbesinin en tipik özelliğidir. 12 Eylül darbesi, 1961 Anayasası ile getirilen Türk hukuk düzenini tersyüz ederek otoriter bir rejimi kurumsallaştırır (Gemalmaz, 1997, akt: Alpaya, 2001: 195).

Darbenin sanat dünyasına yansımaları da yıkıcıdır:

37 film "sakıncalı" bulunduğu için yasaklanır; 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istenir; gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verilir; 31 gazeteci cezaevine girdi; 300 gazeteci saldırıya uğrar; 3 gazeteci silahla öldürülür; gazeteler 300 gün yayın yapamaz; 13 büyük gazete için 303 dava açılır; 39 ton gazete ve dergi imha edilir (Cumhuriyet, 12.9.2000)

Limon'a çok sayıda dava açılır, bazı çizerler ve yazarlar ceza alır, hatta bazıları hapse bile atılır (Çeviker, 2010: 28).

Limon, içerik olarak *Gırgır*'dan daha radikaldir. Cantek ve Gönenç'e göre (2012: 468) *Mikrop* dergisinin yarım bıraktığı işi tamamlamaya çalışır. *Mikrop*'un 1970'lerde ortaya koyduğu radikal çizgiyi dönemin koşullarına uyarlayarak sürdürmeye aday olur. Bu anlamda *Limon*, *Mikrop*'un 'ruh ikizi' olarak değerlendirilebilir. *Limon* da *Mikrop* gibi çok sayıda okuyucu edinmeyi başarır ancak *Gırgır*'ı tehdit edecek bir tiraja hiçbir zaman ulaşamaz ve bu nedenle de Oğuz Aral'ı rahatsız eden bir kopuş sayılmaz (Cantek ve Gönenç, 2012: 468).

Ancak *Gırgır*'dan Oğuz Aral'ı rahatsız eden kopuş, 1989 yılında *Hıbrır* dergisinin yayımlanmasıyla yaşanır. Çünkü *Hıbrır*, *Limon* gibi marjinal bir dergi olmayı tercih etmez dolayısıyla *Gırgır*'dan ve hedef kitlesinden pek uzaklaşmaz. Üstelik *Hıbrır*, *Gırgır*'ın en önemli isimleri tarafından çıkarılır. Sonuçta *Hıbrır*, 300.000 gibi yüksek bir satış rakamına ulaşmayı başarır (Cantek ve Gönenç, 2012: 470).

Oğuz Aral 1989 yılında *Hıbrır*'a yönelen okuyucuyu engellemek için Galip Tekin'in editörlüğünde *Dıgıl* adlı bir dergi çıkarır ancak *Dıgıl* ciddi rakibi karşısında başarılı bir sonuç elde edemez (Cantek ve Gönenç, 2012: 470). *Dıgıl* başlangıçta “*Gırgır* ve *Fırt*'tan Seçmeler” başlığıyla yayımlanır daha sonra farklı işler yayımlamaya başlar (Yalçinkaya, 2006: 49).

Gırgır'ın düşüşü, Haldun Simavi'nin dergiyi medya patronu Ertuğrul Akbay'a satmasıyla sonuçlanır (Cantek ve Gönenç, 2012: 470). Bazı anlaşmazlıklar nedeniyle Aral kardeşler, *Gırgır*'dan ayrılarak Sabah grubuna katılır. *Gırgır* ve *Fırt* yerine *Avni* ve *Fırfır*'ı çıkarırlar. Ertuğrul Akbay'ı da *Gırgır*'ı çalmakla ve telif ödemedi eski işlerini kullanmakla suçlarlar (Yalçinkaya, 2006: 50). Ancak Aral kardeşler hiçbir zaman *Gırgır* ve *Fırt*'ın başarısını yakalayamazlar. “*Gırgır* ve *Fırt*'tan geriye, sahiplerinin izni olmadan defalarca aynı isimle çıkmaya devam eden dergilerde kullanılan eski karikatür ve yazılar ile medya patronlarının da karıştığı seviyesi oldukça düşük polemikler kalır.” (Cantek ve Gönenç, 2012: 470).

1990 yılında *Mikrop* dergisinin en önemli ismi Ergin Gönültaş *Milliyet* gazetesi bünyesinde *Pişmiş Kelle* adlı dergiyi yayımlamaya başlar. *Pişmiş Kelle*; Bahadır Baruter, Oky, Memo Tembelçizer gibi daha sonra mizah dergilerinde önemli işler yapan isimlerin çıracılık dönemidir aynı zamanda (Cantek ve Gönenç, 2012: 469–470). Yalçinkaya’ya göre *Pişmiş Kelle*, *Mikrop* dergisinin devamı olarak nitelenebilir. *Pişmiş Kelle*’de egemen olan çizim tarzı *Gırgır*’daki kadar canlı ve açık değildir. Derginin içeriğine uygun olarak görünüşü de eski püsküdür. *Pişmiş Kelle*’de yoğun olarak yoksulluk, sokak hayatı, gecekondu bölgesi temaları işlenir. Fahişeler, pezevenkler, uyuşturucu bağımlıları, yoksul ve umutsuz insanlar ana karakterlerdir *Pişmiş Kelle*, aynı dönemde yayınlanan diğer dergilerden farklı olarak hiçbir zaman bağımsız olmaz. Kapanana kadar *Milliyet*’in eki olarak çıkar (Yalçinkaya, 2006: 20–22).

Cantek ve Gönenç’e göre 1990’lı yıllar mizah dergileri için yalnızca yeni çıkan mizah dergileri ya da yaşanan bölünmeler nedeniyle zor değildir. Bu yıllar, aynı zamanda özel televizyonların da yazılı basının karşısına çok güçlü bir rakip olarak çıktığı dönemdir. Bu dönemde yazılı basın, büyük bir tiraj kaybı yaşar. Mizah dergileri de bu değişimden fazlasıyla etkilenir, 1980’li yılların sonuna kadar bir milyonu geçen satış rakamları yüzde 80 oranında azalır ve mizah dergileri cazip bir yatırım alanı olmaktan uzaklaşır (Cantek ve Gönenç, 2012: 471).

Bu döneme kadar mizah dergileri büyük medya şirketleri bünyesinde çıkarılır: *Gırgır* ve *Fırt* önce Haldun Simavi daha sonra Ertuğrul Akbay tarafından, *Mikrop* Ercan Arıklı’ya ait Gelişim Yayıncılık tarafından, *Limon* Güneş tarafından, *Hıbrır* Asil Nadir’in Gelişim Grubu tarafından çıkarılır (Yalçinkaya, 2006: 50). Ancak bu tarihten sonra mizah dergileri kendi ekonomik imkânlarıyla yayımlanır (Cantek ve Gönenç, 2012: 471).

1991 yılında *Limon* dergisinden ayrılan bir grup, kendi olanaklarıyla *D’e’li* adlı bağımsız bir dergi çıkarır. Daha sonra *Limon* kadrosu yine kendi imkânlarıyla *Leman*’a dönüşür. *Hıbrır* kadrosu ise *H.B.R Maymun* olarak yayım hayatını sürdürür (Cantek ve Gönenç, 2012: 471).

Leman, 1990’lardan 2000’lere kadar mizah piyasasında liderliğe oturmayı başarır. 1991’de Güneş gazetesinin bünyesindeki *Limon*’un devamı olarak nitelenebilecek

Leman, birkaç yıl içinde markalaşarak bir medya grubu haline gelir. 1990’ların ikinci yarısından sonra *Kedi*, *L–Manyak*, *Öküz*, *Git* gibi mizah dışı konuların ele alındığı yayınlar çıkarır (Yalçinkaya, 20074: 129).

Cantek ve Gönenç’e göre (2012: 471) *Leman*, bir yandan belirgin bir sol söylemi marjinal–radikal duyarlılıkla birleştirerek, bir yandan da apolitik mizahın uç örneklerini sayfalarına taşıyarak ‘her şeyden biraz’ formülüyle postmodern çağa uygun bir dergi olmayı başarır.

2000’li yıllarda da mizah dergiciliğindeki bölünmeler devam eder. 2001 yılında *Leman*’dan ayrılan bir grup *Lombok*’ı çıkarır. Bir anlamda *Leman*’da Bahadır Baruter ve Fatih Solmaz’ın birlikte hazırladığı “*Lombok*” köşesinde geliştirilen mizah anlayışı başlı başına bir mizah dergisi olarak piyasada yerini alır. *Lombok*, Çingene argosunda patlak gözlü anlamına gelir. Baruter ve Solma “*Lombok*” köşesinde politik konulardan uzak durarak daha çok hardcore seks, mastürbasyon, boşalma, sıçma gibi kimi tabu sayılan bazıları da mide bulandırıcı denebilecek konulara yer verirler. 2001 yılında *Leman*’dan ayrılarak kendi dergilerini çıkardıklarında *Lombok*, bu yeni derginin adı ve sembolü olur. “*Lombok*” köşesi yeni ekol mizah dergilerinin kaynaklarından biri olur ancak *Lombok* dergisinin bütünüyle bu köşeden türediği de söylenemez. *H.B.R Maymun*’dan ve *Pişmiş Kelle*’den gelen çizerlerin de katkısıyla harekete dayalı mizahı *Leman*’ın konuşkan tarzıyla harmanlarlar (Yalçinkaya, 2007: 132).

Lombok kadrosu bir yıl sonra 2002 yılında *Leman*’dan ayrılan yeni çizerlerin de katılımıyla *Penguen* dergisini çıkarır (Cantek ve Gönenç, 2012: 472). Bahadır Baruter, Metin Üstündağ, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu ve Bülent Üstün tarafından çıkarılan dergide, yayın hayatına başlarken çizilen karikatürlerin sanat kaygısı taşımadığı ve kalıcı olmanın düşünülmediği ifade edilir (Kavaklı ve Durgeç, 2010: 973). Derginin yayımlandığı hafta Selçuk Erdem, Metin Üstündağ ve Bahadır Baruter ile yapılan söyleşide Selçuk Erdem derginin amacını: “Esprilere gülüp geçerlerse iyi, oturup düşünürlerse iyi ama illa ki gerekli değil. Pilav tenceresine kapak yaparlarsa çok iyi... Bizi mutlu edecek şey *Penguen*’in gerçekten acıya ilaç olması. Okuyanın hayatında bir

an güldürüyorsam, bir anını kurtarıyorum demektir.”¹⁷ diye ifade eder. Bahadır Baruter ise “İnsan okurun gözünde kendisiyle ilgili bir duygu hedeflemiyor. Mizah gerilimden ortaya çıkıyor bir de... Kendi adıma okuru düşünerek mizah yapmıyorum. Sahneleme sorunu var. Nasıl alınıp tüketilebilir hale getirebiliriz diye düşünüyorum.”¹⁸ der. İzlenecek yayın politikasını açıkça ortaya koyan manifesto ve derginin önemli isimlerinin ifadeleri; *Penguen*’in kolay tüketilen, anlık güldürünün amaçlandığı eğlendirmeye yönelik popüler karikatür anlayışını benimsediğini göstermesi açısından önem taşır (Kavaklı ve Durgeç, 2010: 973).

Eylül 2006’da *Penguen*, *Lombak* ve *Kemik* dergilerinden ayrılan Bülent Üstün, Memo Tembelçizer, Oky ve Emrah Ablak *Fermuar*’ı çıkarır. Bülent Üstün bu ayrılığın nedenini şöyle açıklar:

Fermuar kavga-dövüş ve küskünlükten doğmadı. Yeni dergi yapmaya kendi oyuncağımızla oynamak fikriyle giriştik. Çoğumuz aylık dergi çizerleriyiz. *Pişmiş Kelle*, *Hıbrır* gibi haftalık mizah dergileri kökenliyiz ama *L-Manyak*’tan beri 10 yıldır aylık çizgi romanlar yapıyorduk. Bu aylık tempodan sıkıldık. Ayda bir okurun karşısına çıkmak artık çok riskli çünkü insanlar unutuyor seni. *Fermuar*, bu anlamda bol tipli bir haftalık dergi.¹⁹

Bülent Üstün, *Fermuar*’ın ne ağır siyasi mizah yapmak ne de çok sevimli görünmek gibi bir kaygısı olduğunu, ikisinin ortasında durduğunu ifade eder:

Şimdiki kuşağı cinsellikle şoke etmek çok zor. Bunlara doydular çünkü internette neler neler görüyorlar, cinselliğe abanan kahramanlara gerek duymuyorlar. Kötü bir sertlikten de artık sıkılmışlar. Daha mütevazı, her şeyi olduğu gibi kabul eden çok gerçekçi bir kuşak aslında. Görkemli şeylerle uyarılmayı beklemeyen, gündelik hayattaki en basit şeylere kıymet veren bir kuşak. Biz de dönemin ruhuna açık olmak istiyoruz.²⁰

¹⁷ Yaşar, Hatice, “Değişen tek şey mizah”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=51406>, Erişim tarihi: 01.04.2012

¹⁸ Yaşar, Hatice, “Değişen tek şey mizah”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=51406>, Erişim tarihi: 01.04.2012

¹⁹ Akverdi, M, “Manyaklaşmayan Mizahçılar İstiyoruz”, <http://arsiv.aksam.com.tr/haber.asp?a=53143.12&tarih=01.10.2006>, Erişim tarihi: 01.04.2012

²⁰ Akverdi, M., *agm*.

2007 yılında *Penguen*'den ayrılan Yiğit Özgür, Ersin Karabulut, Oky, Umut Sarıkaya, Uğur Gürsoy ve Memo Tembelçizer *Uykusuz*'u çıkarır. 2008 yılında kapanan *Fermuar* dergisinden gelen yazar ve çizerlerle derginin kadrosu zenginleşir.²¹

Mizah dergileri 1980'li yılların sonundan itibaren çok sayıda bölünme, birleşme, kısa sürede kapanma yaşasalar da Cantek ve Gönenç'e göre (2012: 473) mizah dergiciliği piyasasının bir ölçüde istikrar kazandığı söylenebilir. Günümüzde iyice küçülen mizah dergisi pastasının *Leman*, *Penguen* ve *Uykusuz* tarafından paylaşıldığı söylenebilir. Yeni dergi girişimleri olsa da bu üç derginin yakın gelecekte de varlıklarını sürdüreceğini söylemek yanlış olmaz (Cantek ve Gönenç: 2012: 473).

Cantek ve Gönenç'e göre egemen mizah anlayışı ekseninde çıkan dergilerin çoğunluğu merkez sol ve liberter bir içerikle oluşturulur. Hatta bunların din karşıtı bir tutumu benimsedikleri yani gündelik hayata dini dâhil etmedikleri öne sürülebilir. Eleştiri dışında İslami ritüellere dergilerde yer verilmez. Erotizm, argo ve cinsellik işlenen başlıca konulardır. *Gırgır* ekolü ve ardıllarının tutumu, Cumhuriyet dönemi karikatür geleneğinden pek farklılaşmaz. Dinin yerine konmuş bir milliyetçilik, şeriat karşıtlığının altını çizen bir militan sekülerlik ve popüler ilgiler bu tutumun başat özellikleridir. Türkiyeli mizahçıların neredeyse tamamı böyle bir paradigma içinde yetişir (Cantek ve Gönenç, 2011: 58).

2011 yılında ağırlıklı olarak kadınların yazıp çizdiği dünyanın ilk kadın mizah dergisi *Bayan Yanı* yayımlanır. Ramize Erer, Gülay Batur, Raziye İçoğlu, Feyhan Güver, İpek Özsüslü, Betül Yılmaz, Meral Onat, Aslı Yazıcıoğlu, Ceylan Umsan ve Aslı Perker gibi isimlerin çıkardığı dergi, aslında *Leman*'ın Dünya Kadınlar Günü için tasarladığı bir seferlik özel sayı olarak düşünülür ancak daha sonra gelen olumlu tepkiler üzerine yayın hayatına devam etmesine karar verilir. Daha çok kadın hikâyelerinin, kadınların gündelik yaşamının konu edildiği karikatürlerin yer bulduğu dergi, Türkiye'de haftalık olarak çıkan mizah dergilerinden farklı olarak ayda bir yayımlanır. 2011 yılında

²¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Uykusuz>, Erişim Tarihi: 01.04.2012

muhtemelen sürekli çıkmasına sonradan karar verilmesi nedeniyle pek düzenli çıkamasa da 2012 yılından bu yana aylık olarak çıkıyor.

Türkiye’deki mizah dergiciliğın dönem dönem siyasi koşullara bağılı olarak iniş çıkışlar yaşadığını, politik ve toplumsal koşullara paralel olarak değıştiğini/dönüştüğünü söyleyebilmekle birlikte egemen güçlere karşı bir direniş aracı olarak var olduğunu da ekleyebiliriz. Kargaşa ve otorite boşluğunun yaşandığı dönemlerde mizahın yükseliş geçmesi, bir direniş/rahatlama olanağı sağlar. Mizah, toplumdaki çirkinlikleri, aksaklıkları, haksızlıkları görünür kılmak için önemli bir araçtır.

BÖLÜM II

2.1. DİN VE MİZAH

Din ve mizah çoğunlukla bir arada düşünülmeyen ya da birbirini çağrıştırmayan kavramlardır. Hatta dinin çoğu zaman mizahı dışladığı düşünülür. Bu düşünceler elbette yersiz ve nedensiz değildir. Ortaçağ boyunca gülmenin, Aristotelesçi komedi anlayışına uygun olarak inancı yaralayan tehlikeli bir güç olduğuna inanılır. Aristoteles'in ağırlıklı olarak tragedyayı anlattığı *Poetika* kitabından sonra komedi üzerine yazdığı sanılan *Poetika II* adlı kitap manastır kütüphanesinde gizlenir ve herkesten uzak tutulur. Bir süre sonra kütüphane çevresinde esrarengiz ölümler görülmeye başlar. Yapılan araştırma sonucu, ölümlerin *Poetika II* adlı kitabın sayfalarına sürülen zehir nedeniyle yaşandığı anlaşılır. Çünkü kütüphanesi Jorge von Burgos; gülmenin korkuyu öldüğüne, inancın korku olmaksızın gerçekleşmeyeceğine, şeytandan korkmayanın, Tanrı'ya ihtiyacı olmayacağına ve Tanrı'ya da gülebileceğine inanır (Şentürk, 2010: 87). Umberto Eco da *Gülün Adı* adlı romanında da Aristoteles'in kayıp olduğu sanılan gülmeyle ilgili kitabını inancı zayıflatacağı düşüncesiyle ve tedirginliğiyle gizlemeye çalışan din adamlarının yarattığı dehşeti betimler.²²

Ancak son yıllarda mizah ve din ilişkisinin ele alındığı bazı çalışmalarda dinin mizahı dışladığı ya da mizahla bağdaşmadığı yönündeki düşünceler sorgulanmaya ve daha iyimser bir tablo çizilmeye başlanır. Bununla birlikte din ve mizah arasında kurulan bu yakınlığın sınırlı ve marjinal olduğunu unutmamak gerekir (Cantek ve Gönenç, 2011: 50). Amerikalı teolog Reinhold Niebuhr'a göre din ve mizah arasındaki yakın ilişki, ikisinin de varoluşumuzun uyumsuzluklarıyla ilgileniyor olmasından kaynaklanır. Mizah hayatın gündelik uyumsuzluklarıyla, din ise nihai olanlara ilgilenir. Ona göre mizah da din de insan ruhunun özgürlüğünün, hayatın dışında durarak bütünü görebilmenin ifadesidir. Mizah ya da gülme hayatın gündelik uyumsuzluklarına verilen bir tepkidir ve bizi derinden etkileyerek önemli sonuçlara yol açmaz. Din ise hayatın

²² Eco, Umberto, *Gülün Adı*, Can Yayınları, İstanbul, 2012.

mutlak anlamını tehdit eden varoluşun nihai uyumsuzluklarına verilebilecek tek olası yanıtıdır (Niebuhr, 2007: 112).

Dünya literatüründe din ve mizah ilişkisinin psikolojik boyutunu ele alan çalışmalar da var. Örneğin Vassilis Saroglou, din ve mizah arasında kesin bir ayırım yaparak, iki kavramın bir arada bulunamayacağını savunur. Saroglou, mizah ve dinin birbirinden ayrıldığı beş noktaya dikkat çeker. Bunlar; uyumsuzluk, belirsizlik ve anlamsızlık, oyunbazlık, yenilik, maceracılık ve risk, duygusal boyut ve kendi kendini kontrol etme ile amaçsal boyuttur (Saroglou, 2002a). Bu ayrımlara daha ayrıntılı bakmak, yazarın din ve mizahın neden bir arada bulunamayacağına dair tezini daha anlaşılır kılacaktır.

Saroglou'ya göre din ve mizahın bir arada bulunamamasının ilk nedeni mizahta uyumsuzluktan haz almak, belirsizliği hoşgörüyle karşılamak ve anlamsızlığa sığınmak mümkün olduğu halde dinin anlam peşinde koşmasıdır. Komik; çaba ve sonuç, kapasite ve azim, amaç ve dış etkiler, beklenti ve hayal kırıklığı gibi insan yaşamındaki uyumsuzluklar sonucu ortaya çıkar. İnsan konumu gereği dünyayı hem kapalı hem açık, hem tanıdık hem yabancı, hem anlamlı hem anlamsız algılayabilir. Öyleyse mizah, belirsizlikle ve anlamın sınırlarıyla belirlenir. Anlamsızlık ve belirsizliğin de ötesinde mizah, saçmalık olasılığına (*possibility of nonsense*) doğru işaret eder. Din ise anlam peşinde koşar. İnsanlığın, dünyanın, evrenin başlangıcı, sonu gibi hakkında nesnel bilgilerin olmadığı alanlarda yanıtlar vererek belirsizliği giderme misyonunu yerine getirir. Dolayısıyla dinin uyumsuzluk, belirsizlik ve saçmalık olasılığı barındıran konulardan uzak durması tutarlıdır. Belirsizlikleri ortadan kaldırmayı amaçlayan dinde, belirsizliğe yer yoktur (2002a: 192–195).

Saroglou'ya göre belirsizlikle birlikte oyunbazlık da mizah için gerekli bir koşuldur. Mizah olarak algılanabilmesi için belirsizliğin oyunbaz bir çerçevede sunulması gerekir. Mizah ile oyun arasında koşutluklar kurulabilir. Mizah da tıpkı oyun gibi kendi içinde sonuca ulaşır, düzensizdir, eğlence için yapılır, fazlaca motivasyon gerektirir ve gerçek hayattaki çatışmaların dışındadır. Oyun gibi kendi içinde bir sonu olan mizah, keyfidir, beklenmedik olandır ve ciddiyetin karşıtıdır. Dahası mizah, tanrının ve şeytanın üstün olduğu alanın ötesinde bir yerde konumlanır ve 'ahlaki değerlerin hapsedildiği' (*'arrest of moral judgement'*) bir alanı işaret eder. Mizah aynı zamanda 'duygusal değerlerin

hapsedildiği' (*'arrest of affective judgement'*) bir alanı işaret eder, kalbin anlık uyuştuğu bir alan. Mizah gerçeklikle her zaman doğrudan bir bağ kurmayabilir. Dinin ise tüm bu unsurlara karşı çıkacağı açıktır. Mizahın doğasında bulunan belirsizlik ve yararsızlık din ve dindarlıkla bağdaşmaz. Dinin dürtülere göre hareket etme, ahlak ya da duygusal değerlerin hapsetmeye de sıcak bakmayacağı açıktır (2002a: 195–197).

Saroglou, mizah ve dinin uyuşmadığı bir diğer alan olarak yenilik, maceracılık ve riski işaret eder. Mizah, tıpkı uyuşmazlık ve sürprizler gibi yeniliğe de açık olmayı gerektirir. Aslında muhafazakârlık, belirsizlikten, yenilikten ve uyuşmazlıktan uzak durma mizahla bağdaşmaz. Maceracılık (*sensation-seeking*), mizahta önemli bir unsurdur. Oyun ile pek çok açıdan benzerlik taşıyan mizahta da risk unsurunun önemli olduğu söylenebilir. Mizah yeni ve çeşitli duygu ve deneyimlere açık olduğu için fiziki ve sosyal riskleri göze alabilir. Oysa şaşırtıcı olamayan bir şekilde dindar insanlar muhafazakâr eğilimlidir. Bu muhafazakârlık yalnızca kürtaj, boşanma, doğum kontrolü, feminizm ya da çıplaklıkla sınırlı kalmaz, politik yönlendirme, toplumsal cinsiyet rolleri ve idam cezasını da içerir. Dindar insanlar geleneksel değerlere, güvenliğe ve kurallara uymaya büyük önem verirler. Yenilik, maceracılık ve riske de sıcak bakmadıkları rahatlıkla söylenebilir. Dindar insanlar günaha çağıran uyarımlara kayıtsız kalmayı, risk ve tehlikeden uzak durmayı tercih ederler (2002a: 198).

Saroglou'nun din ve mizahın uyuşmadığına dair bir sonraki tezi, duygusal boyut ve kendi kendini kontrol etmedir. Duygusal boyutun tanımında eyleme ve değişime geçmek için motivasyon ısrarı olması nedeniyle mizahtan duygusal boyutu dışlayamayız. Duygusal boyut mizaha sürpriz unsuru nedeniyle de bağlanır. Sürprizin duygusal boyutu mizahın karakteristiği olan anlık kendini kaybetmeyi işaret eder. Gülmenin kendisi kontrolsüz bir eylemdir hatta mizah için de aynı şey söylenebilir. Mizah ve kontrolü kaybetme arasındaki ilişki alkolün etkisini düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir. Alkol nasıl uyanık kalmayı ve akılcı düşünmeyi azaltıyorsa, mizahın da böyle bir akıl dışı etki yaptığı söylenebilir. Mizah beklenmedik bir duygu patlamasına yol açabilir. Gözlerden yaş gelinceye kadar gülünen anlar, kontrolün kaybedildiği anlardır. Oysa din başlı başına kontrolü sağlama ihtiyacı ile ortaya çıkar. Dinin anlam peşinde koşması da bu kontrol gereksiniminden kaynaklanır (2002a: 199–200).

Saroglou son olarak din ve mizahın amaçsal boyutları nedeniyle bağdaşmadığını söyler. Saldırgan mizah çok yaygındır. Saldırgan ya da en azından üstünlük taşıyan boyut mizahta sıklıkla görülür. Sistematik bir bakış açısıyla mizah kapalı ve yapılandırılmış sistemin dışına çıkmanın bir yolu olarak düşünülebilir. Bu çıkış, saldırganlığın olmasa bile en azından gücün ve üstünlüğün bir göstergesidir ve kesinlikle asimetrik bir ilişki kurar. Kişiler arası bağlamda şaka yapan biri 1) tanımlı çerçevenin dışına çıkmanın mümkün olduğunu bildiğini 2) o anda çıkan/çıkabilen tek/ilk kişi olduğunu ve 3) kurallara ne zaman uyup ne zaman karşı geleceğine kendisinin karar vereceğini gösterir. Saldırganlık ve üstünlüğün yanında cinsellik de mizahın önemli bir bileşenidir. Hatta saldırganlık ve cinsellik özel ve önemli mizah türleri yaratır. Cinsellik ve saldırganlık genellikle iki evrensel toplumsal yasak olarak görülür. Mizahtan alınan hazzın aslında ahlak kurallarını çiğnemekten alınan haz olduğu da ciddi biçimde göz önünde bulundurulmalıdır. Her ne kadar din ve şiddet arasındaki ilişki karmaşık olsa da dinin en azında söylemde saldırganlığı yasakladığından kuşku duyulmaz. Hoşgörü, bağışlayıcılık, yardımseverlik gibi dinsel ideallerin saldırganlık ve üstünlük üzerinde azaltıcı etki yaptığı söylenebilir. Cinselliğin de dinde ayıplandığını, kınandığını söylemek yanlış olmaz. Eğer mizah, özellikle cinsellik ve saldırganlık gibi iki evrensel tabunun yıkılması olarak düşünülürse, dini tam tersine bu yasakları pekiştirmek için var olduğu söylenebilir (2002a: 203–205)

Saroglou bir başka çalışmasında, dindarlığın mizah üretmeyi ve tüketmeyi nasıl etkilediği sorusuna yanıt arar. Açık fikirli ve dar görüşlü olarak ikiye ayırdığı toplam 72 dindar kişiyle yaptığı görüşmeler sonucunda dindar insanların neye güldüğünü, mizah anlayışlarının nasıl olduğunu araştırır ve sorgulayıcı bir tavır sergileyen dindarların, dogmatik dindarlara göre mizah üretmeye daha yatkın oldukları sonucuna varır (2002: 177) . Saroglou bir başka çalışmasında da mizahtan hoşlanma, mizahı anlama ve takdir etme ile dindarlık arasında negatif bir ilişki olduğu sonucuna varır (akt: Cantek ve Gönenç, 2011: 51).

Morreall, olumsuz bir tutumun İncil’de bulunduğunu ve mizaha ilişkin görüşü, IV. yüzyılda İstanbul Başpiskoposu olan Aziz John Chrysostom’dan yaptığı alıntıyla betimler:

Gölmek ve esprili konuşmak günah gibi gözükmeŖe de, günaha yol açar. Yani gülme'nin ardından iğrenç konuşmalar ve iğrenç konuşmaların ardından da iğrenç davranışlar gelir. Genellikle gülme'lerden sonra aşağılamalar ve küfürler, ondan sonra, bağışma ve itiş-kakış, itiş-kakışlardan sonra kavga ve cinayet gelir. İnsan bütün bunlar başına geldikten sonra, kötü sözlerden, bağışmalardan, itiş-kakıştan, yarananmalardan ve cinayetten kaçınır ama yerli yersiz gülmekten kaçınmaz. (akt: Morreall, 1997: 122).

Saroglou tarafından yapılan çalışmalar ile mizah ve din arasındaki değerlendirmeler, temelde Hristiyanlık bağlamında ortaya çıkarılan tespitlerdir. Ancak bunların İslamiyet için de geçerli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hatta İslam ve mizah birbirinden daha da uzak kavramlar olarak düşünölmür. Doğan'a göre bunun bir nedeni İslamiyetin ilk yıllarında dini öğretileri yaymak için savaşan Müslömanların mizaha ve eğlenmeye zaman bulamamasıdır. Ömrü mücadele, savaş ve acılarla geçmiş bir topluluğun yaşamında mizaha yer yoktur. Bu görüşü savunanların bir diğer dayanağı da doğrudan Kuran'dır. "İşledikleri suça verilince tam haklar/Onlar az gülecekler, pek çok ağlayacaklar" (Dedebaba, 2007: 197) ayeti nedeniyle İslamiyetin gülmeyi yasakladığı öne sürölmür. "Onlar *lağv* yani boş ve yararsız şeylerden yüz çevirirler" ayeti de *lağv* sözcüğünün aynı zamanda mizah anlamını da içermesi nedeniyle İslamiyetin mizahı dışladığına dair delil olarak gösterilir. Ancak Doğan'a göre ilk ayette anlatılan yasaklama Müslömanlara değil, cihattan geri kalanlara yöneliktir. İkinci ayetteki *lağv* sözcüğü de mizah anlamında değil, Allah'ın emrinin dışına çıkmak, ona itaat etmemek anlamında kullanılır. Ancak Kuran'da insanları küçük düşörmek için yapılan alay kesinlikle yasaktır. Doğan'a göre İslam'da mizahın yasak olduğu ile ilgili görüşler hadislerin yanlış yorumundan kaynaklanır. "Çok mizah ciddiyeti azaltır, kimin şakacı mizacı daha galip gelirse akılı fesada uğrar, kim çok şaka yaparsa ciddiyeti yok olur.", "Mizahı kötü görüyorum zira o haktan uzaktır" gibi hadislerden insanın ciddiyetini yok eden ve onu hafife alan, kin ve düşmanlığa sebep olan mizahın yasaklandığı ve bunun dışındaki durumlarda izin verildiği anlaşılabılır (2004: 194–195).

Mizah İslam'da tamamen yasak değildir ancak İslam'da mizaha, yalan içermemesi, birlik ve beraberliğe zarar vermemesi, kin ve düşmanlığı öne çıkarmaması ve insanlarla alay etmemesi, onları aşağılamaması, onların kişiliğine, onuruna zarar vermemesi koşuluyla izin verilir (Marzolph, 2006: 335).

Altınay’a göre İslam’da mizaha ilişkin farklı yorumların yapılmasının nedeni iki tür mizah olduğuna inanılmasından kaynaklanır. Bunlardan ilki, insanların kişiliğiyle oynamak anlamına gelen, dostluğu ve sevgiyi yok eden ‘kötü/olumsuz/yerilmiş’ mizahtır. Diğeri ise tam tersi anlamlara gelen, sevgi ve dostluğu pekiştiren ‘iyi/olumlu/övülmüş’ mizahtır. İslam’da ölçülü bir şekilde yapılan mizaha izin verilirken, şaka ve mizahın ‘yemekte tuz kadar’, tam kıvamında olması öğütlenir (Altınay: 2004: 79).

Tamer’e göre Kuran’da mizah ve onunla bağlantılı olarak gülme ile alay konusunda çok sayıda ifade vardır ve bunlar, mizaha farklı yaklaşımları dile getirir. İslam’da gülmenin de ağlamanın da yaratıcısı Allah’tır. İnsanları Allah’ın güldürdüğüne ve üzüntünün de ondan geldiğine inanılır (2009: 7). Dolayısıyla gülmenin, mizahın İslamiyette yeri olmadığı söylenemez.

İslami öğretilerde yer alan bu düşünceler popüler bir mizah alanı ve bu çalışmanın konusu olan karikatür açısından da değerlendirilmelidir. İslam’da her türlü imgenin yasak olduğuna dair genel bir kanı vardır. Bu düşüncelerin kaynağı da mizah ve gülmede olduğu gibi bazı hadislerdir. Resmin yasak olduğunu söyleyenler genelde resim yapanların kıyamet gününde azap göreceklerine dair hadisleri öne sürerler. “Her suret yapan cehennemdedir. Yaptığı her suret için orada bir kişi yaratılacak ve ona azap edecektir.” “Eğer mutlaka bir resim yapmanız gerekiyorsa ağaçların ve cansız şeylerin resimlerini yapın.”, “Kim dünyada bir canlı resmi yaparsa, kıyamet günü yaptığı resme can vermeye zorlanır. O ise buna asla can veremez.” (akt: Köklü, 2006: 112). Bu ve benzer hadislerden yola çıkanlar İslam’da resmin ve figüratif sanatların kesin olarak yasaklandığını öne sürerler. İslam’ın sanata, resme karşı bu kadar katı olup olmadığı günümüzde tartışmalı bir konudur ancak İslam’da figüratif resme her zaman şüpheyile yaklaşıldığını söylemek de yanlış olmaz. Kuran’da bu konuda açık hüküm bulunmamasına rağmen Maide Suresinin 93 ayetini dayanak olarak gösterilir: “Şarap, kumar, ensâb ve fal okları şeytan işi pis şeylerdir.” Bu ayette yer alan ensâb sözcüğünü resimle ilişkilendirerek özellikle insan tasvirinin günah olduğu sonucuna varırlar. Karşıt görüştekiler ise bu sözcüğün tapılmak için dikilen putlar anlamına geldiğini ve bu ayetten resim yasağının çıkarılmayacağını öne sürerler Bu ayetle putperestlik uygulamalarını engellemek için resim ve heykel yasağı getirilir (Cantek ve Gönenç,

2011: 53). 2009 yılında yayımlanan Kur'an-ı Kerim'de ise Dedebaba "Ey iman eden kullar! Kumar, içki içmek de,/Dikili taş üstünde kurbanları kesmek de,/Fal okları atıp fal bakmak da Şeytan kârı." cümleleriyle çevirir aynı ayeti. "Ensâb" sözcüğünü 'dikili taş' olarak yorumlar.

Yukarıdaki ifadelerden İslam'ın resme özellikle figüratif resme kuşkuyla yaklaştığını ve tam bir özgürlük tanımadığını söyleyebiliriz. Cantek ve Gönenç'e göre karikatürün doğasında var olan alay, küçümseme, saldırı, cinsellik, argo İslamiyette mizah için çizilen sınırları epeyce aşar. Bir abartma sanatı olan karikatürde çizilen karakterlerin çirkinliklerinin, zayıflıklarının vurgulanması ve çoğu zaman bunlarla açıkça dalga geçilmesi pratiğine dayanır (Cantek ve Gönenç, 2011: 52). Dolayısıyla figüratif çizimlerin sıkça yer aldığı karikatür sanatının da İslam öğretisinin yasakçı tutumundan payına düşeni alır.

Mizah ve din arasında kuramsal düzeyde yürütülen tartışmalar özellikle İslam ve karikatürün bir arada bulunamayacağına dair bir sonuca götürse de Türkiye'de köklü bir mizah ve karikatür geleneği vardır. Türkiye'deki siyasal, toplumsal dönüşümlere paralel olarak özellikle 1990'lı yıllarda ortaya çıkan İslamcı mizah dergilerini üretenlerin de İslami referanslardan yola çıksalar da klasik İslam öğretisinin mizah karikatür konusundaki yasaklayıcı tavrını benimsemediklerini söyleyebiliriz.

2.2. TÜRKİYE'DE İSLAMCI MİZAH DERGİCİLİĞİ

Türkiye'nin en önemli gündemlerin biri olan İslamcılık, uzun süre geleneksel-modern ikiliği bağlamında ve ağırlıklı olarak siyasal İslam referans alınarak tartışılır. Türkiye'de 1980'li yıllarda ortaya çıkan ve 1990'lı yıllarda kendini iyice hissettiren siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlere paralel olarak, İslamcı kimlik tartışmaları da siyasal ve kolektif bir kimlik mücadelesinden kültürel ve bireysel hareketler alanına yönelir.

Türkiye'de İslamcılıkla ilgili olarak üretilen dil ve tartışmaların, İslam'ın doğası gereği modernleşmeyle çeliştiğini savunanlarla, İslam'ı modern dünyanın sorunlarının tek çözümü olarak sunan grupların keskin söylemlerine teslim olduğunu ifade eden Çayır,

her iki yaklaşımın da İslami hareketleri özcü bir biçimde okuduğunu belirtir. Ona göre İslamcılığın özcü okuması, İslami özneyi bağımlı değişken olarak kurgular. Yani özcü okuma, İslam'ın tüm öznel durumları belirleyen ve öncülleri değişmeyen bir anlam yapısına sahip olduğunu ve öncülleri değişmeyen bir İslam dini nedeniyle bağımsız bir İslami öznenin mümkün olmadığını varsayar (Çayır, 2008: 3). İslami hareketleri her tür dış etkenden soyut, sadece kendi anlam dünyası içinde yaşayan, zaman ve mekândan bağımsız olarak gerçekleşen durumlar olarak değerlendirmek hem yaşanan gelişmeleri hem de değişimleri anlamamızı imkânsız kılarak bunlar karşısında derinlikli bir tartışma alanı yaratma sürecini de engeller.

Türkiye’de İslamcı mizah dergiciliği de öncesinde birkaç deneme olmakla birlikte aslında 1990’lı yıllarda ortaya çıkar. Cumhuriyetin kurulduğu dönemlerde komünizmin ve reddi miras bağlamında şeriatın rejim düşmanı olarak algılandığı düşünüldüğünde mizahın bu tutumdan etkilenmesi de kaçınılmazdır. İdeolojik nedenlerle birlikte bu dönemde basın sektörünün mali ve teknik olanakları da göz önünde bulundurulmalıdır. Alternatif mizah üretecek yeterince yazar ve çizer olmamasının yanı sıra dergicilik işinde büyük miktarlarda para dolaşımı bu yıllarda mümkün olmaz. Mizah üreticileri de ekonomik koşullardan belirleyici olduğu bu dönemde ana akım değerleri yeniden üretecek biçimde çalışır. Ayrıca var olan siyasetin dışına çıkmak, çizerlerin mimlenerek ömür boyu düşük teliflerle çalışmasına neden olur (Cantek–Gönenç, 2011: 55).

Demirer’e göre İslamcı üreticiler için koşullar daha da kötüdür. Cumhuriyet döneminde yöneticiler, siyaseti dinden ayırmak ve toplumu sekülerleştirmek ister. Atatürk 1 Kasım 1937’de “Biz ilhamlarımızı gökten veya gaipten değil, doğrudan doğruya hayattan alıyoruz” sözleriyle bu durumu ifade eder. Cumhuriyet ile birlikte din adamlarının ve kurumlarının gücü ortadan kaldırılır. Dünyevi alan ile dinsel alan birbirinden ayrılır. Bu bağlamda İslam uygarlığına ait simge ve pratikler yerini Batılı karşılıklarına bırakır. Örgütlü dinin gücüne karşı 1924’te halifelik, 1925’te tekke ve zaviyeler kapatılır. Ancak erken Cumhuriyet dönemi laiklik politikalar, mikro ölçekli dinsel ilişkilendirme biçimlerini engelleyemez. Cumhuriyet ideolojisi kentlerde işlemesine rağmen, esnaf ve zanaatkarlar büyük ölçüde tarikatlarla bağını sürdürür. Köylüler açısından da çok şey değişmez, eskiden olduğu gibi dindar /muhafazakâr anlayış ve tarikatlarla bağlantı buralarda etkini kaybetmez (Demirer, 2012: 253–256).

Cumhuriyetin ilk 50 yılında bu ideolojinin dışında sayılabilecek tek dergi *Borazan*, Necip Fazıl Kısakürek tarafından çıkarılır. Çok partili döneme geçiş denemelerinin yaşandığı dönemde 1947 yılında yayımlanır. Necip Fazıl Kısakürek, *Büyük Doğu*²³ dergisinin kapatıldığı bir dönemde *Borazan*'ı çıkarır. *Borazan*, sadece 3 sayı yayımlanır. Kısakürek, *Büyük Doğu*'nun üzerindeki yayın yasağı kalkınca *Borazan*'ı kapatır.²⁴ Cantek ve Gönenç'e göre *Borazan*'ın komünist olarak yaftalanan *Markopaşa ile* aynı dönemde yayınlanması tesadüf değildir:

Borazan ve Markopaşa, CHP karşıtlığının meşrulaştığı, her CHP karşıtının DP'li sanıldığı, üstelik sansürün gün be gün gevşetildiği, yeni yayınların çoğaldığı ve bir tür liberalleşme döneminde çıkmış ancak her ikisi de rejim düşmanı olarak nitelenip marjinalleştirildiklerinden kapanmak zorunda kalmıştır. (Cantek ve Gönenç, 2011: 56).

Cumhuriyet dönemi İslamcı mizah dergilerinin ilk örneği olarak değerlendirilen *Borazan*'da İslamcı kaygılardan ziyade koşullar nedeniyle çalışan üreticiler vardır. O dönemde karikatüristler şehirli, modernizm yanlısı ve sekülerdir. Dine karşı mesafelidirler (Cantek ve Gönenç, 2011: 56). İslamcı bir dergide mizah üretecek altyapı yoktur karikatüristlerde.

1960'lı ve 70'li yıllarda İslami eğilimli gazeteler çıksa da 1980'li yıllara kadar İslamcı mizah dergiciliği adına pek elverişli koşullar oluşmaz. Umberto Eco “Seksenli yılar önemli yıllardı. (...) Başımıza gelen çağdaş felaketlerin hemen hepsi o yıllarda doğmuş olmalı. Eğer 1970'lerden 1990'lara doğrudan geçseydik, bugün daha bilge birileri olabilirdik.” diye yazar (1997: 19). Seksenlere böyle bir damga vurulmasının en önemli nedeni yeni iletişim teknolojilerinin kullanımının yaygınlaşmasıdır. Bu sayede

²³ 1943–1978 yılları arasında Necip Fazıl Kısakürek tarafından yayınlanan dergidir. Dergi yazarları kendilerini ‘Büyük Doğucu’lar olarak adlandırır. İslami bir bakış açısına sahiptir. Büyük Doğu dergisi, başlangıçta, birçoğu Necip Fazıl'ın yakın arkadaşı olan ve dönemin ünlü entelektüellerini kadrosunda barındıran bir dergiydi. Büyük Doğu dergisi, hem tek parti döneminde, hem Demokrat Parti'nin iktidarı döneminde yürüttüğü şiddetli muhalefetle iktidarın tepkisini çeker. Necip Fazıl'ın sadece 1950'li yıllarda hakkında açılan davaların yarısı mahkûmiyetle sonuçlanır. Büyük Doğu, 1940–80 arası dönemde, İslamcı bir düşünce ekolü olarak da göze çarpar ve dönemin İslamcılığa yakın duran pek çok düşünür, siyaset adamı ve aydınını etkiler (tr.wikipedia.org/wiki/Büyük_Doğu). Erişim Tarihi: 01 / 05 / 2012.

²⁴ <http://www.pecya.com/coll/borazan-haftalik-siyasi-mizahimtrak-gazete-1947-yili-76-1947.html> Erişim Tarihi: 01 / 05 / 2012.

insanların teknik olarak birbirlerine mesaj iletme olanakları ve çeşitli iletişim teknolojileriyle üretilen kültürel ürünler çoğalır (Kejanlıoğlu, 2004: 20). 1980’li yıllarda İslami gazetelerin marjinal satışlı yayınlar olmaktan çıkmasıyla hem çizer sayısı artar hem de yeni dergi denemeleri çoğalır. İslamcı sermayenin büyümesi yüksek telif ücretlerinin verildiği yayınların çıkmasına olanak sağlar ve en azından bir ideal olarak İslamcı mizah dergisi fikrini yaygınlaştırır çünkü artık İslamcı sermayenin de medyası vardır (Cantek ve Gönenç, 2011: 56–57).

İslami hareketlerin kamusal alanda etkin ve görünür olamaya başladığı dönem de 1980’li yıllardır. Bu yıllar, İslami entelektüellerin bir yanda Batılılaşma ve laikleşme süreci olarak niteledikleri Kemalist modernleşme projesine, diğer yanda geleneksel İslama karşı eleştirel ürünler vermeye başladıkları ve çağdaş İslamcılığın kavramlarının oluşturulduğu bir dönemdir (Çayır, 2008: 3). Farklı grupları içine alsada, aralarında ince nüanslar olsa da toplumsal bir hareket olarak İslamcılık, İslamın hem özel hem de kamusal hayatı düzenleyen bir inanç sistemi, çağdaş dünyada İslami aktörler tarafından yeniden yorumlanması olarak tanımlanabilir. Bu yeniden yorumlama çabasında, 1980’li yıllarda İslamcılığın hâkim söylemi, Kemalist–laik ve Batıcı modernleşme çizgisine alternatif ve muhalif bir İslami düzen arayışını dillendirir. 1980’li yıllarda siyasal ve kültürel alanda biz onlar şeklinde kolektif ve çatışmacı bir İslami söylem hâkimdir (Çayır, 2008: 3).

1990’lı yıllarda özel televizyonların da yayın hayatına girmesiyle hem medyada hem de İslami düşünce biçiminde önemli değişiklikler yaşanır. Bireyleşme, medya, piyasa güçleri ve kamusal mekânlar, İslam ve modernite arasındaki alışverişi destekleyen dönüştürücü güçler olur (Göle, 2008: 138). 1980’lerden 1990’lara geçilirken İslamcı gruplar kendi mühendislerini, gazetecilerini, ekonomistlerini yetiştirirler. Kırsal geleneksellik ile özdeşleştirilen, cehalet ile bir tutulan İslamcılık kabuk değiştirmeye başlar (Göle, 1991: 130). 1990’lı yıllara İslamcı aktörlerin yüksek öğrenim ve profesyonellik gerektiren modern meslekler edinmeleri, modern yaşam pratikleriyle ve seküler değerlerle etkileşimleri İslamcı çevrelerde tatil, moda defilesi gibi yeni deneyimlerin yaşanması on yıl öncesinin biz ve onlar ayrımına dayanan kolektif ve çatışmacı söylemini sorgulayan yeni seslerin ortaya çıkmasına yol açar (Çayır, 2008: 3).

1990'lı yılların başında *Cıngar* adlı mizah dergisi çıkarılır ve 47 sayı yayımlanır. Aşağı yukarı bir yıl yayımlanan *Cıngar* Cumhuriyet tarihinin o döneme kadar çıkan en uzun ömürlü İslami mizah dergisidir. *Cıngar* 30. sayısından itibaren yeşil rengine bürünerek siyasi duruşunu görünümüne de yansıtır. *Cıngar*'da İslamcı bir tavırla rejim eleştirisi yapılır. Modernist ve seküler düşünceye yönelik yazılar, çizgiler yayımlanır. Modernist ve seküler anlayışın bir parçası ve üreticisi olarak gördükleri *Gırgır* dergisi eleştirisi yapılır (Cantek ve Gönenç, 2011: 58).

1993–1994 yıllarında *Tırpan* adlı, egemen mizah anlayışının dışında bir dergi yayımlanır. Genel Yayın Yönetmenliğini Necdet Kuru'nun²⁵ yaptığı dergi, milli ve manevi duygulara hitap eder ve milliyetçi–muhafazakâr bir yapıya sahiptir. 21–22. sayının girişinde derginin amacı şöyle açıklanır: “Amacımız: Müslüman Türk Milletinin milli ve dini değerlerine karşı faaliyet gösterenleri kamuoyuna duyurmak ve Türk Dünyası kültür birliği sürecine katkıda bulunmaktır.”²⁶ Daha sonra *Cafcaf*'ta mizah üretecek olan Niyazi Çol ve Bülent Akyürek de *Tırpan*'ın yazarları/çizerleri arasında bulunur.

1994 yılında *Ustura* çıkarılır. Hasan Kaçan'ın genel yönetmenliğini yaptığı dergi, *Cıngar*'dan daha uzun ömürlü olur. *Ustura*, *Tırpan*'dan ve *Cıngar*'dan farklı olarak hedef kitlesini daha geniş tutar. “Kafasına göre traş eden en sivil mizah derginiz...” mottosuyla çıkar. Cantek ve Gönenç'e göre bu durum, *Ustura*'nın *Gırgır* ekolünden gelen Hasan Kaçan tarafından derginin mirasçısı olarak görülmesinden kaynaklanır. Ancak Hasan Kaçan Oğuz Aral ile aralarındaki iş ilişkisini, hoş karşılanmayacağını düşündüğü için İslami geleneklere uygun bir dile dönüştürerek, bir baba–oğul, ağabey–kardeş ilişkisi gibi anlatmayı tercih eder (2011: 59). Ancak *Ustura*'nın okuyucuları arasında bu durumdan rahatsız olmayanlar, *Ustura*'yı *Gırgır*'ın devamı olarak görmek isteyenler de vardır:

²⁵ Necdet Kuru *Zaman* gazetesinde *Çaylak*, *Türkeli* gibi mizah dergilerinde çizen, milliyetçi çizgide bir karikatürist.

²⁶

<http://www.kalem.biz/akyazi.asp?islem=yazidetay&id=1820&db=20&konusu=Bir%20zamanlar%FDn%20Mizah%20Dergisi:%20Ayr%FDk%20otlar%FDna%20kar%FE%FD%20TIRPAN>, Erişim Tarihi: 03 / 05 / 2012.

Gırgır'ın kadrosu dağıldığında çok üzülmüştüm. Çünkü adeta birlikte büyüdüğüm (71 doğumluyum) bu dergi sanki çocukluğumla birlikte benden çalınmıştı. Artık onun simgesi haline gelmiş karikatürleri yoktu. Alıştığımız tatlı esprileri yoktu. (...) İleride inanın gönülden diliyorum ki USTURA 90'lı yılların ve sonrasının *Gırgır*'ı olsun. (*Ustura*, Okur Mektubu, sayı: 6, 21/09/ 1994: 14).

Hasan Kaçan, dördüncü sayısında *Ustura*'nın mizah anlayışını ve mizah dergiciliğinde olumlu değişimlere yol açtığına dair inancını şöyle ifade eder:

Sevgili Usturacılar. Mizah aleminde bu sıralar güzel şeyler oluyor. Birincisi dergimizin ilke edindiği 'TEMİZ MİZAH DERGİSİ' olma özelliği, diğer mizah dergilerini de kendilerine çekidüzen vermeye zorladı. İkincisi; küfüre, sapkınlığa ve cinsel sömürüye karşı oluşumuzla da bir gündem oluşturduk. Üçüncüsü; her görüşten dürüst insanın bir arada olabileceğini vurgulamamız da gene diğer mizah dergilerinde yeni açılımlara vesile oldu. Şimdi onlar da farklı görüşten insanlarla beraber çalışma gayreti içindeler. (*Ustura*, sayı: 4, 07/09/1994: 2).

İşte *Ustura* bu. "Mizahı rezilleştirmeden, manevi değerlere küfretmeden, cinsellik sömürüsü yapmadan da mizah dergisi olur" diyen gerici dergi. (Hasan Kaçan, *Ustura*, 27/01/1995: 2).

Ustura'da "temiz" mizah anlayışı öne çıkarılır. Temiz mizahtan kasıt cinsellik, argo ve küfrün olmadığı mizahtır. Hasan Kaçan, kendilerini 'gerici' olarak niteler. *Ustura* 1994–1995 yılları arasında yayımlanır. *Ustura*'da sonra İslamcı mizah dergisi olarak adlandırılacak bir yayın için 10 yıl beklemek gerekir.

2000'li yıllar Türkiye'de tek başına AKP'nin iktidar olduğu döneme rastlar. Giriş bölümümde de değinildiği gibi AKP İslamcı, muhafazakâr bir partidir.

AKP, 14 Ağustos 2001 tarihinde toplumsal ve siyasi olarak geniş bir yelpazeyi bir araya getirerek Fazilet Partisi'ndeki yenilikçi kanadın, özellikle Tayyip Erdoğan ve Abdullah Gül önderliğinde kurulur. Kuruluşunda söyleminin esasını "geleneği dışlamayan bir modernlik, yereli kabul eden bir evrensellik, köktenci olmayan bir değişim vurgusu"na dayandırır (Akdoğan, 2004: 624–626). Kadrosunun büyük bir bölümünü, kapatılan FP'nin milletvekilleri ve İslamcı kadroların oluşturduğu AKP hareketinde (...) İslamcı tabanın SP'den çok AKP çatısı altında buluşması sağlanmıştır (Peköz, 2009: 397–398). Ancak AKP sadece İslamcı kadroları bünyesinde toplamakla kalmamış, geniş bir ideolojik yelpazenin içinden kişileri de partiye katmayı başarmıştır. Bu yönüyle

AKP'nin ANAP'ın temsil ettiği 'şemsiye parti' modelini uyguladığını söylemek mümkündür.

Hüsamettin Cindoruk (2009: 33–34) AKP'yi MSP'nin devamı olan 'dinci' bir parti olarak görür: AKP her ne kadar ANAP gibi çeşitli eğilimleri bir araya toplayan bir siyasal oluşum olmaya, merkezde yer almaya çalışsa da “çekirdek kadrosu-omurgası-kemiği dinci siyasal düşüncenin devamı” niteliğindedir. Cindoruk'a göre (2009: 52) AKP her ne kadar kadrosunu çeşitlendirse de, yani liberalleri hatta solcuları bünyesinde barındırsa da AKP'nin yönetici kadrosunun Milli Görüşçü olduğu ortadadır. Aydın Menderes (2009: 121) AKP'nin ısrarla yaptığı değişim vurgusuna rağmen kendi iç dünyasında ve çekirdek kimliğinde geldiği geleneği koruduğuna ve değişimi içselleştiremediğine, bunu sadece partinin varlığını sürdürmek için savunma amaçlı yaptığına vurgu yapar. Benzer bir şekilde, Burhanettin Duran (2004: 155) İslamcı gelenekten gelen AKP'nin kendini muhafazakâr-demokrat olarak tanımlamasını 28 Şubat ile daralan siyasal alanın İslamcı siyaset yapmayı güçleştirmesiyle ilişkilendirir. Dolayısıyla AKP'nin kendisini Refah ve Fazilet partilerinin temsil ettiği siyasal duruştan uzaklaştırmak istemesi bir tür kendini meşrulaştırma refleksidir (Yılmaz, 2004: 607). Bununla birlikte, erken Cumhuriyet döneminde İslamcılığın kendine milliyetçi-muhafazakâr ideoloji içinde hareket alanı bulabilmiş olması da bu kimlik sorunsalını açıklamaktadır (Duran, 2004: 155). Nitekim muhafazakârlık, içerdiği dine yönelik çağrışım ile hem İslami taban hem de merkezdeki seçmen için kabul edilebilir bir kavram olagelmıştır. Bunların yanı sıra bir yandan parti genel başkanı Recep Tayyip Erdoğan hakkında açılan davaların onun için siyaset-dışı kalma tehlikesi içermesi, öte yandan da yeni kurulan partinin seçmen tabanını yaygınlaştırma isteği AKP'nin muhafazakar-demokrat kimliğe sarılmasının pragmatik nedenleri olarak sıralanabilir (Doğanay, 2007: 69).

Çalışmanın gerçekleştirildiği dönemde toplumun muhafazakârlaştığı yönündeki tartışmalar yoğunluk kazanır. Binnaz Toprak ve arkadaşları “Türkiye’de Farklı Olmak” başlıklı projelerinde “mahalle baskısı” kavramsallaştırmasının bireylerin görece daha özgür davranabildiği büyük kentlere oranla Anadolu’nun daha küçük kentlerindeki gerçeklikle örtüşüp örtüşmediğini araştırmayı amaçlayan çalışmanın sınırları aştığına ve bu baskının yalnızca toplumdan kaynaklanmadığına dikkat çekerler. AKP'nin

kadrolaşması ve dini cemaatlerin ekonomik gücü ve yaygın örgütlenmesi sonucunda laik kimliğe sahip kişilerin yalnızlaştırıldığını/ötekileştirildiğini ya da iktidar kaynaklı baskıya maruz kaldıklarını 12 ili kapsayan araştırmalarında öne sürerler (Toprak, 2008: 6).

TBMM Başkanı Cemil Çiçek, 24 Temmuz 2011’de Türk basınında sansürün kaldırılışının yıl dönümü dolayısıyla yayınladığı mesajda şunları söyler “Özgürlük beraberinde sorumluluğu da getirmektedir. Basın organlarının vatandaşların hakları, kişisel hayatın dokunulmazlığı, terör ve şiddetin engellenmesi konusunda duyarlılıklarının, ülkemizde yayıncılık anlayışının gelişmesine hizmet edeceği inancındayım.”²⁷ AKP’nin bir yandan özgürlüklere sahip çıkar görünen bir portre çizerek sansürün kaldırılmasını kutlarken bir yandan da yeni yasaklar ve sansürlere doğru yol aldığını görüyoruz. Geçici bir süre esmiş gibi görünen özgürlük rüzgârlarının yerini uğultulu bir susturma çabası almış sanki. Kimilerine göre kurtulduğumuzu sandığımız otoriter baba geri dönüyor, kimilerine göre eskisinden daha beter bir babanın eziyeti yeni başlıyor (Ökten, 2011: 113).

Düşünce özgürlüğü ve sanat üzerindeki baskıların otoriter rejimlerin temel özelliklerinden olduğunu tarihsel deneyimlerden çıkarabiliriz. Mehmet Aksoy’un insanlık anıtının yıkımı, henüz basılmamış bir kitaba getirilen yasak, Metis Yayınları Ajandasını satmayı reddeden bir kitapçılar zinciri, Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanı Aliye Kavaf’ın “Eşcinselliğin biyolojik bir bozukluk, bir hastalık olduğuna inanıyorum.” sözleri, Banu Güven’in NTV’den çıkarılması, medya üzerinde uygulanan yoğun baskı, çevirmen ve yayıncılar hakkında birbiri ardına açılan davalar, mizahçılara yönelik baskı ve yine açılan pek çok dava...

Siyasi ve toplumsal koşulların kısaca anlatılmaya çalışıldığı 2000’li yılların ikinci yarısında, 2007’de *Cafcaf* mizah dergisi çıkarılır. Aşağıda ayrıntılı olarak ele alınan dergide mizah üretenlerin sözü geçen politik ve toplumsal atmosferde İslamcı mizah yorumları değerlendirildi.

²⁷ 31 Temmuz 2011 tarihli *Resmî Gazete* (akt: Ökten, 2011: 113)

BÖLÜM III

3.1. YÖNTEM

Bir araştırma yapılırken araştırmacının kullanabileceği farklı nitel ve nicel yöntemler vardır. Nicel –ya da niceliksel- yöntem, fikirleri ve kavramları temsil eden sayıları temel alır, bu sayılara ulaşmak için geniş çaplı anketler yapılır. Nitel yöntem ise nicel verilerle elde edilmesi mümkün olmayan ve araştırmacıya insan davranışlarına ve algılarına ilişkin iç dinamiği açıklamakta önemli derecede yardımcı olabilecek ayrıntılı bilgilerin toplanmasında etkilidir. Yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmış görüşmeler, derinlemesine görüşme, karşılıklı konuşmalar, gözlem, katılımlı gözlem, odak grup görüşmeleri nitel yöntemde yaygın olarak kullanılan veri toplama teknikleri arasında yer alır. İçerik çözümlemesinden ise hem nitel hem nicel yöntemde yararlanılabilmekle beraber, pozitivist perspektifin baskın olduğu yöntembilimsel tartışmalarda nitel yaklaşım çoğunlukla betimsel olmakla eleştirilir ya da göz ardı edilir (George, 2003: 10).

Bu çalışmada, araştırmanın temel meselesini açıklayabilmek için niteliksel bir yöntem olan derinlemesine görüşme tekniğinden yararlandım. Çalışmanın veri setini dergi çalışanlarının genel olarak mizah ve İslamcı mizah kavramlarını nasıl anlamlandırdıklarını gözlemleyebilmek amacıyla gerçekleştirdiğim derinlemesine görüşmelerden elde ettim.

Bu çalışmada *Cafcaf* dergisinde mizah üretenlerin, mizahı nasıl tanımladıklarına odaklanmam ve onların mizah algılarını anlamaya çalışmam nedeniyle aslında bir alımlama çalışması yaptığımı söylemek yanlış olmaz. Alımlama çalışmaları genellikle izleyicilerin/tüketicilerin algılarını ortaya çıkarmak amacıyla yapılır. Dominique Pasquier, alımlama çalışmalarının (*reception studies*) farklı araştırma geleneklerinin iç içe geçtiği ve kaynaştığı bir alan olduğunu ifade eder. Bu alanda, içerik ve izleyiciler üzerine çalışmaların ikiye bölünmesi söz konusudur. Alımlama çalışmaları açısından özellikle üç geleneğin bir arada bulunduğu söylenebilir. Bunlardan ilki edebiyat çalışmalarıdır, metin ve okuma kavramlarının çıkış noktası da burada yatar. Edebi

eserin anlamı okuyucuların deneyimleriyle şekillenir ve bu nedenle kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Kültürel Çalışmalar Geleneği'nin alılmama çalışmalarına katkısı ise, bir metnin kodlanmış olduğunu ve değişik kodaçımalarının mevcut olduğunu önermesi noktasında ortaya çıkar. Birmingham'da araştırma yürüten akademisyenler kitle iletişim çalışmalarına yapısalcılığı tanıttırılar. Ayrıca Roland Barthes'in semiyolojisiyle birlikte mesajların yapısına yerleştirilen egemen ideoloji anlayışını da benimserler. Ve son olarak da “*Kullanımlar ve Doyumlar*” yaklaşımı, alımlama çalışmaları etkileyen bir gelenek olur. Burada da, medya mesajlarını kendi yararına, kendisi için kullanan aktif izleyici düşüncesi hâkimdir (Pasquier, 1997, akt: Aydın, 2007: 120).

Ancak kültürel çalışmalar yaklaşımı içinde anlam, toplumsal bir üretim; dil ve simgeleştirme ise anlamı üreten araçlar olarak kabul edilir. Stuart Hall'e göre burada üzerinde durulması gereken; belirli olaylar etrafında, hangi anlamların sistematik olarak inşa edildiği sorusudur. Anlamın verili olmayıp üretilmesi, aynı durumlara farklı anlamlar da yüklenebileceğini akla getirir (Yavuz, 2005: 14).

Başat bir söylem nasıl oluyor da tek açıklama olma yetkisini kendisine tanımakta ve alternatif ya da kendisiyle rekabet halindeki tanımlar üzerinde koyduğu sınırı ya da yasaklamayı sürdürebilmektedir ve dünyadaki olayları açıklayan ya da betimleyen kurumlar–kitle iletişim araçları gibi–nasıl oluyor da başat iletişim sistemlerindeki yeğlenen ya da sınırlanan anlamların sürekliliğini sağlayabilmektedir? (akt: Yavuz, 2005: 14).

Hall, saptadığı bu temel sorulara Gramsci'den aldığı 'hegemonya' kavramıyla yanıt verir. Gramsci'ye göre başat söylemlerin sahibi her zaman egemen sınıf değildir, söylem bir mücadele alanıdır ve bu mücadele belirli bir tarih döneminde, sınıfların geçici bir dengesi içinde yürütülür (Gramsci, 2007: 316). Hall, hegemonyayı tahakkümü genişletici bir kavram, iktidarın zorlayıcı olmayan boyutlarına ağırlık verirken sağladığı denge olarak tanımlar. Hegemonya bu anlamda sürekli bir mücadelenin alanıdır. Hegemonya sağlamanın aracı da ideolojilerdir (Yavuz, 2005: 15). İdeoloji aracılığı ile egemen sınıfları yeğlediği anlamlar, bağımlı sınıfların gerçekliğini oluşturur. Bu ideoloji, egemen sınıfın, yani devlet iktidarını elinde bulunduran ve devletin baskı aygıtına doğrudan doğruya buyurganca komuta eden sınıfın ideolojisidir (Althusser, 2008: 57).

Medya metinleri, anlamlandırma sorununun belirmesiyle, özel anlamların üretildiği bir kanal olarak kabul edilir (Yavuz, 2005: 15). Bu üretimin aletleri, ilişkileri ve pratikleri dilin kuralları içindeki simgesel taşıyıcılar biçiminde ve üretim dolaşım momentinde ortaya çıkar. Medya metnlerinin dolaşımı, bu söylemsel biçim içinde gerçekleşir. Böylece süreç, üretim bazında kendi araçlarının ve toplumsal ilişkiler setinin örgütlenmesine ve bileşimine gerek duyar. Bir medya metni üretmek için yayıncılığın kurumsal yapıları, pratikleri ve üretim ağları, örgütlü ilişkileri ve teknik üstyapıları gerekir. Bu üretim sürecinde mesaj oluşturulur. Üretim süreci baştan başa anlamlar ve fikirlerle çevrilidir. Üretim rutiniyle ilgili bilgiler, teknik beceriler, hedef kitle ile ilgili varsayımlar bu üretim yapısı içinde medya metninin kuruluş çerçevesini belirler. Medya metnlerinin üretimi ya da alımlanması geniş anlamda üretim sürecinin bir momenti olmakla birlikte, baskın olan üretim sürecidir. Çünkü bu süreç mesajı gerçekleştirmek için yola çıkış noktasıdır (Hall, 2005: 85–87). Üretimin de alılmamanın bir parçası olmasının nedeni, üretimin aynı zamanda bir alılmama çerçevesi içerisinde gerçekleşiyor olması argümanı ile desteklenebilir. Üretim süreci de bahsi geçen üretim alanının dışında konumlandırılacak bir şey olmadığı için üreticilerin kendisini de izleyici olarak konumlandırmak gerekir. Bu durum, üreticinin kendi alılmaması çerçevesinde, kendi ürününü ortaya koyması kadar dolaylı bir ilişkiyi imlese de daha basit anlamda üreticilerin de *Cafcaf* dergisinin tüketicileri/izleyicileri olduğunu unutmamak gerekir. Bir arada değil, farklı mekânlarda çalışarak üretim yapan insanların, derginin ortaya çıkan nihai halinin en önemli tüketicileri de olduğunu söylemek mümkündür. Onalar, derginin verdiği mesajların politik konumu ve genel imgesi çerçevesinde kendi politik ve toplumsal kimliklenmelerini gerçekleştiriyorlar. Benim çalışma boyunca yaptığım görüşmelerde bu kimliklenme/alılmama çerçevelerini ortaya koydukları söylenebilir.

Medya, temsil yani gösterge değeri yüksek bir ürün üretir. Medya ürünlerinin temsil değeri de “dil” üzerinden kurulur. *Cafcaf* dergisinde anlam üretme sürecinde rol oynayan kişilerin anlam üretme pratikleri ve mizah algılarına odaklanan bu çalışmada üretim sürecinde yer alanların yaptıkları işi alımlama biçimlerini anlamaya çalışmak olarak değerlendirilebilir.

3.2. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞMELER

Çalışmanın başlangıcında dergiyi tüketenlerle de odak grup görüşmesi yapmayı düşünüyordum ancak zaman darlığı ve görüşme için yeterli sayıda *Cafcaf* takipçisini bir araya toplamanın getirdiği güçlük nedenleriyle farklı bir yol izlemeyi tercih ettim. Çalışanlar ile bir odak grup görüşmesi belki çalışma açısından verimli sonuçlar ortaya çıkarabilirdi ancak *Cafcaf* dergisinde çizerlerin/yazarların bir arada bulunmaması, hepsinin aslında başka işlerle uğraşması ve başka şehirlerde yaşamaları nedenleriyle bu da mümkün olmadı.

Görüşme, iki yabancı arasındaki birinin diğerinden belirli bilgiler elde etmesi amacıyla yürütülen kısa süreli ve ikincil toplumsal etkileşim olarak tanımlanabilir. Bilgi, görüşmecinin önceden hazırladığı soruları karşısındakine yönelttiği ve yanıtları kaydettiği bir sohbet biçiminde gerçekleştirilir (Neuman, 2010: 441). Ben bu araştırma kapsamında toplam sekiz yazar ve çizerle derinlemesine görüşme yaptım. *Cafcaf*’tan ilk iletişime geçtiğim kişi derginin Yazı İşleri Müdürü Kerem Abadi oldu. *Cafcaf*’ın İstanbul/Balmumcu’daki ofisinde sürekli bulunan tek kişi oydu. Alana dair bir fikir vermesi açısından ilk görüşmemi de kendisiyle yaptım. Kerem Abadi’den aldığım bilgiler doğrultusunda dergideki en önemli ismin Asım Gültekin olduğunu öğrenmem nedeniyle daha sonra Gültekin ile iletişime geçtim. Kendisiyle İstanbul’da yaptığım üç saatlik görüşme derginin işleyişi konusunda fikir edinmemde oldukça yararlı oldu. Bu görüşmenin ardından Kerem Abadi ile ikinci bir görüşme gerçekleştirdim ve dergi çalışanlarının iletişim bilgilerini edindim. Toplamda 24 kişinin iletişim bilgilerine ulaştım ancak zaman ve yüksek lisans tezinin kapsamından kaynaklanan sınırlılıklar nedeniyle sekiz kişi ile görüşmeyi tercih ettim. Görüşme yaptığım kişileri seçerken, cinsiyet, yaş ve siyasi görüş değişkenlerini göz önünde bulundurdum. Bu değişkenleri *Cafcaf*’ı temsil etme durumlarına göre belirledim. Dergide Marksist olarak bilinen Niyazi Çol ile İzmir’de görüştim. İki görüşmeyi Ankara’daki çizerlerle/yazarlarla, beş görüşmeyi de İstanbul’dakilerle gerçekleştirdim. Asım Gültekin dışındaki görüşmelerim ortalama 1–1,5 saat sürdü.

Yüz yüze görüşme imkânı bulamadığım 15 kişiye de sorularımı e- mail aracılığıyla ilettim ancak toplam üç kişiden yazılı olarak yanıtlarını aldım. Belki yüz yüze

görüşmelerimde edindiğim bilgiler kadar açıklayıcı olmadı ancak görünüşümün, ses tonumun, soru sorma biçiminin cevap verenler üzerindeki etkisi ortadan kaldırılmış oldu böylelikle. Ayrıca bu sayede yüz yüze gerçekleştirdiğim görüşmelerle, yazılı gerçekleştirdiğim görüşmelerde ulaştığım veri arasındaki farkı karşılaştırma olanağı buldum.

Derinlemesine görüşmeleri yarı yapılandırılmış sorularla gerçekleştirdim. Kerem Abadi ile yaptığım ilk görüşmede söyleşiye, alanı tanımamak ve deneyim eksikliği nedenleriyle yeterince dâhil ve hâkim olamamakla birlikte, kendisiyle yaptığım ikinci ve derginin diğer çalışanlarıyla yaptığım görüşmelerde bu eksikliği bir ölçüde gidermeye çalıştım.

Yarı yapılandırılmış soru tekniğine, açık uçlu ya da özgür yanıtlı sorular da denir (Sencer ve Irman, 1984: 215). Görüşülen kişiyi belirli kalıplar içerisine sıkıştırmaması ve beklenmeyen yanıtların da ortaya çıkarılması açısından önemlidir. Bilgi verenlere ayrıntılı ve özgürce konuşma olanağı tanınması nedeniyle yarı yapılandırılmış soruların daha doğru ve verimli sonuçlar ortaya çıkmasını sağlayacağını düşündüm. Konuşmaların akışına göre aralara sorular ekleyerek tam olarak kastedilenin ne olduğunu anlamaya ve görüştüğüm kişiler hakkında daha ayrıntılı fikir edinmeye çalıştım.

Belirli kişilerden çok sayıda veri elde edebilmek, farklı kişilerle yapılan farklı görüşmelerdeki taraflılığı en aza indirebilmek, daha sistematik veri elde edebilmek için bu türden görüşmeler tercih edilebilir. Standartlaştırılmış görüşmeler, özellikle farklı görüşmecilerin, çeşitli kişilerden bilgi toplaması sırasında oluşacak farklılıkları yok etmek için seçilen bir stratejidir. (Patton, 1987: 113, akt. Kümbetoğlu, 2008: 76).

Derinlemesine görüşme, sorulara yanıt almak, varsayımları doğrulamaktan ziyade diğer insanların deneyimlerini ve bu deneyimlerini nasıl anlamlandırdıklarını anlamaya çalışmak amacıyla yapılır (Seidman, 1998: 3). Seidman, “Neden görüşme yapıyorum?” sorusuna “[ç]ünkü insanların hikâyeleriyle ilgileniyorum.” diye yanıt verir (Seidman, 1998: 1). Ona göre hikâyeler, bilgiye ulaşmanın bir yoludur. Hikâye anlatmak bir anlam yaratma sürecidir ve insanlar hikâye anlattıklarında, bilinç akışlarından yaşadıkları deneyimlerin ayrıntılarını seçerler. Aristoteles’in *Poetika*’da belirttiği gibi her hikâyenin

bir başı, ortası ve sonu vardır ve bu başlangıç, orta ve sonla deneyimler aktarılır. İnsanlar bu hikâyeleri anlatırken seçtikleri tüm ayrıntılar, anlam yaratma sürecinde büyük önem taşır ve kendileriyle ilgili ipuçları vererek, anlaşılmasına yardımcı olur. Kullandıkları her sözcük, her mimik duyguları ve düşünceleri hakkında önemli fikirler verir (Seidman, 1998: 1).

Kümbetoğlu'na göre derinlemesine görüşme tekniği, az sayıda kişiden ayrıntılı bilgi elde etmek, araştırma sorusuna yüzeysel bilgiden çok, sorun alanındaki kişilerin görüş, düşünce, fikir, bakış açısı ve deneyimlerinin daha önemli olduğuna inanıldığında, toplumsal gerçekliğin kavranmasında anlam ve yorumlamanın önemli olduğu düşünüldüğünde ve hassas konulardaki verileri ortaya çıkarmak amaçlarıyla kullanılır (2008: 82).

Bu çalışmada da bir mizah dergisi olan *Cafcaf*'ın üretim süreçlerine odaklanması ve çalışanların belli sayıda bir grup olması, dergi çizerlerinin/yazarlarının görüş, düşünce fikir ve deneyimlerinin önemli olması nedenleriyle derinlemesine görüşme tekniği için uygun bir zemin vardı.

Bu çalışmada derinlemesine görüşme yöntemini tercih etmemin temel nedeni, kendilerini İslamcı olarak tanımlayan bir grubun, mizah, İslam, din gibi kavramları nasıl anlamlandırdıklarına ve din ve mizah arasında nasıl bir çerçevede bağ kurduklarına bakmaktır. Bunu da ancak genel olarak birbirinden uzak kavramlar olarak görülen din ve mizahı bir araya getiren bu insanlara sorular yönelterek öğrenebilirdim.

3.3. ÖRNEKLEM

2006 yılında *Genç Dergi*'nin eki olarak verilen, 2007'de ise bağımsız olarak çıkmaya başlayan *Cafcaf* dergisinde, başlangıcından bu yana yazan/çizen toplamda 100 civarı kişiden hâlâ yazmakta/çizmekte olan 24 kişiye ulaştım. Katılımcılar arasında genel Yayın Yönetmeni Asım Gültekin, Yazı İşleri Müdürü Kerem Abadi, yazarlardan Sümeyye Nur Kavuncu, Betül Zarifoğlu Koç ve Burak Gültekin, çizerlerden Yusuf Kot, Niyazi Çol, ve Emre Bilgiç ile yüz yüze görüşmeler gerçekleştirdim. Çizerlerden Volkan Akmeşe, Serhat Albamya, Mustafa Çetinkaya, Elif Büşra Doğan, Yasir Buğra

Eryılmaz, Yavuz Girgin, Furkan Özçoban, Ramazan Yıldız ve Turgut Yılmaz’a, yazarlardan Ulvi Alacakaptan, Yalçın Turgut Balaban, Cihangir Bayburtluoğlu, Ömer Faruk Dönmez, Görkem Evcı, Güray Süngü, Nazım Taşan ve Suavi Kemal Yazgıç’a e-posta yoluyla sorularımı gönderdim ancak sadece Serhat Albamya, Elif Büşra Doğan ve Suavi Kemal Yazgıç’tan aynı yolla yanıtları aldım.

Asım Gültekin ile İstanbul/Taksim’de, Galatasaray Lisesi’nin karşısındaki İnsan Kitap’ta görüştim. Telefonda konuştuğumuzda, kitabevinin Asım Gültekin’e ait olduğunu düşünmüştüm ancak daha sonra bir kitabının yayımlanmasını istedikleri için orada bulunduğunu öğrendim. Gültekin’in muhtemelen yayınevi/kitabevi sahipleriyle yakın ilişkisi vardı.

Gültekin, 42–43 yaşlarında. Asıl mesleği Türk Dili Edebiyatı öğretmenliği. İstanbul’da bir lisede görev yapıyor. Etimoloji ile yakından ilgilenen, edebiyata meraklı biri. Görüşmemizin beklenenden uzun sürmesi dolayısıyla daha önceden sözleştiği bir öğrencisi de yanımıza geldi. Edebiyata meraklı öğrencisi, dergilerde çalışmak için Gültekin’den referans olmasını istiyordu. Asım Gültekin’in öğrencisinden oldukça saygı gördüğünü ve onun tarafından sevildiğini söyleyebilirim. Gültekin’in görüşme sırasında sorularımı içtenlikle yanıtladığını belirtmek yanlış olmaz.

Kerem Abadi ile ilk ve ikinci görüşmelerimi *Cafca*’nın Balmumcu’da bulunan ofisinde gerçekleştirdim. Ofis için iki daire birleştirilmiş ve büyük bir kısmı dunyabizim.com²⁸ adlı haber sitesi için kullanılıyor. Aslında ofiste sadece bir oda *Cafca*’ya ayrılmış. Diğer

²⁸ dunyabizim.com İslamcı ilkelerle yayın yapan bir haber sitesi. Sitede yayın ilkeleri şöyle sıralanıyor:

- Dünyabizim metinleri karalama kötöleme, yargılamada bulunmaz!
- Dünyadaki ve Türkiye’deki nitelikli kültür adamları hakkında olumlu bir dil kullanır!
- Kültür haberciliği yapar, haber, söyleşi, portre yazıları, dunyabizim kaynaklı videolar yayınlar.
- Köşe yazarı bulundurmaz.
- Kopyala yapıştır habercilik tercih edilmez
- İslam Medeniyetinin yaşayan değerlerini ve simalarını zengin bir şekilde gündeme getirir.
- Ağırlıklı olarak gençlerin takip ettiği bir site olma özelliğini kaybettirmeyecek bir dil kullanmaya çalışır.
- Herhangi bir sivil toplum kuruluşunun yaklaşımına ağırlıklı olarak teslim olunmaz ama değerler dünyamızla çatışmayan her nitelikli çabayı olumlu görür, gösterir, över, takdir eder.
- Tıkanmayı attırmak için insan merakının zaaflarından yararlanmaya hiç bir zaman kalkışmaz.
-

bölümler, haber sitesi çalışanları tarafından kullanılıyor. Oldukça hareketli bir yer, çok sayıda çalışan var. Orada bulunduğun süre içinde toplamda üç kadın çalışana rastladım. Bunlardan biri temizlik ve yemek işlerine bakıyordu ve başörtüsü yoktu. Diğer iki kadın ise haber sitesi için çalışıyordu. Biri başörtülü idi, diğeri değildi.

Abadi ile ilk görüşmem bir buçuk saat, ikincisi ise 50 dakika civarı sürdü. Abadi, 35 yaşında ve diğer dergi çalışanlarından farklı olarak ofiste bulunuyor. Ancak tek işi *Cafcaf* değil, haber sitesi için de çalışıyor. Almanya’da doğup büyümüş, lise yıllarında Türkiye’ye dönmüş. Kendisiyle ilk görüşmem daha çok alan hakkında fikir edinmeye yönelikti. Bu görüşmede dergideki en önemli ismin Asım Gültekin olduğunu öğrendim ve derginin işleyişini bir ölçüde tanıma olanağı buldum. Kendisiyle yaptığım ikinci görüşmede, deneyimsizlik nedeniyle ilk görüşmede eksik bıraktığım yerleri tamamlamaya çalıştım ve *Cafcaf* çalışanlarının iletişim bilgilerini edindim. Abadi ben oradayken birkaç kişiyi aradı, uygunlarsa görüşme için dergiye gelmelerini istedi ama kimse uygun değildi. Toplam 24 kişinin iletişim bilgilerini verdi. Seçimini “Bu dergiyi temsil edemez, bu eder” cümlesiyle yapıyordu. Kimlerin neden temsil edemeyeceklerini sorduğumda bir iki yazıları/çizimleri çıktığı için temsil edemeyeceklerini söyledi.

Cafcaf yazarlarından Sümeyye Karaarslan, görüştüğüm üçüncü kişi oldu. Kendisiyle Fatih’te bir pastanede buluştuk. Karaarslan 30 yaşında, başörtülü, modern görünümlü bir kadın. Üniversitede psikoloji okumuş, tiyatro eğitimi almış, entelektüel birikimi yüksek, gayet düzgün diksiyona sahip. *Cafcaf* için hazırladığı hikâyeler, başkaları tarafından çiziliyor. Görüşmede oldukça sıcak davrandı ve diğer çalışanlara özellikle Yusuf Kot’a ulaşmam için çok yardımcı oldu.

Dördüncü olarak Betül Zarifoğlu Koç ile görüştüm. Koç ile Üsküdar’da bir kafede buluştuk. 37 yaşında, başörtülü bir kadın. Sümeyye Karaarslan’a göre daha geleneksel kıyafetleri vardı. Karaarslan yeşil bir pantolon giymişti ancak Koç’un üzerinde uzun, kahverengi bir etek vardı. Betül Zarifoğlu Koç, Sümeyye Karaarslan ile bir tiyatro projesinde yer almak için hazırlanıyordu. *Cafcaf*’ta “Karşıyım” adlı köşeyi yazıyor. Evli ve bir oğlu olan Koç’un da sorularımı içtenlikle yanıtladığını söyleyebilirim.

Betül Zarifoğlu Koç'tan sonra Yusuf Kot ile görüştüm. Kot, 28 yaşında. Aslında Fatih'te Sade Pazar adında, tümüyle sağlıklı ürünlerin satıldığı ve tedavilerin uygulandığı bir mekânın sahibi. Kardeşleriyle birlikte orada çalışıyorlar. Yusuf Kot, görüştüğüm diğer kişilere göre iletişime daha kapalıydı görüşme sırasında. Sorularima kısa cevaplar verdi genellikle. Ancak dergide özellikle genç çizerlerin örnek aldığı ve *Cafcaf* okurlarının beğendiği bir mizahçı. *Cafcaf*'ta hem yazıyor hem de çiziyor. Ayrıca kapaklar da çoğunlukla Yusuf Kot tarafından hazırlanıyor.

Bir sonraki görüşmemi İzmir'de Niyazi Çol ile gerçekleştirdim. Bornova'da bir kafede buluştuk. Çol, hem Asım Gültekin hem de *Cafcaf* çizerleri tarafından değer verilen biri. Kendini Marksist olarak tanımlıyor. Çol'un da sorularımı içtenlikle yanıtladığını söyleyebilirim.

Emre Bilgiç ile Ankara'da Kızılay'da bir kafede görüştüm. Bilgiç 23 yaşında Bilkent Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği Bölümü'nde burslu öğrenci. Renkli uzun beresi, uzun saçları ve giyim tarzıyla görünüşte solcu bir öğrenciden pek farklı değildi.

Burak Gültekin ile Ankara'da Ataç Sokak'taki İhtiyar Kitabevi'nde görüştüm. Burak Gültekin Asım Gültekin'in yeğeni. Gazi Üniversitesi'nde anaokulu öğretmeliği okumuş ve şu anda bir okulda görev yapıyor. İhtiyar Kitabevi, Ankara'daki *Cafcaf* ekibinin sıklıkla bir araya geldiği bir mekânmış. Küçük bir kitabevi. Daha çok dini içerikli yayınlar satılmakla birlikte, pek çok yayınevinin kitapları da bulunuyor. Orada bulunduğum süre içinde mekâna gelen herkes, birbirini tanıyordu. Masalar arası sohbetler ediliyor, Ahmet Kaya'nın "Kadınlar" adlı şarkısı eşlik edilerek dinleniyordu.

Görüşmelerimde deneyimsizlik ve alana dair önyargılarım çeşitli sıkıntılar yaşamama neden oldu. Örneğin Asım Gültekin, buluştuğumuzda benimle tokalaşmadığı için Emre ve Bilgiç ve Burak Gültekin ile tokalaşma girişiminde bulunmadım ancak Burak Gültekin'e ayrılırken "Tokalaşıp tokalaşmadığınızı bilmiyorum" dediğimde "Fark etmez" diyerek elini uzattı. Emre Bilgiç ile ikinci görüşmemde tokalaşarak ayrıldım. Kerem Abadi ve Yusuf Kot ile kendi mekânlarında görüşmem nedeniyle onlarda tokalaşmak için bir hareket görmediğim için ben de uzak durdum.

Görüşme yaptığım kadınlar konusunda oldukça önyargılı olduğumu yine görüşmeler sırasında fark ettim. Sümeyye Karaarslan'ı beklerken kafeye tek başına gelen türbanlı bir kadının, Sümeyye Karaarslan olduğunu düşünerek telefon ettim ama o değildi. Sümeyye Karaarslan da türbanlıydı ancak benim onun dış görünüşüne dair bir bilgim olmadığı halde türbanlı birini bekliyordum. Yine aynı görüşme sırasında Sümeyye Karaarslan telefonda bir arkadaşıyla konuştu ve yanımıza çağırdı. Konuşmada cinsiyetin anlaşılabileceği herhangi bir içerik kullanılmadığı halde gelen kişinin erkek olduğunu gördüğümde çok şaşırdım ve kadın beklediğimi fark ettim.

BÖLÜM IV

4.1. BULGULAR

4.1.1. *Cafcaf*'ın Kuruluş Süreci

Bu araştırmaya AKP'nin iktidarıyla birlikte sanata ve özellikle mizaha yönelik baskıların arttığı bir dönemde kendini İslamcı olarak tanımlayarak mizah yapan bir grubun, mizahı nasıl algıladığını anlayabilmek amacıyla başladım. Genel olarak din ve mizah, özel olarak da İslam ve mizah kavramlarının yan yana duymaya alışık olmadığımız halde bu kavramları bir araya getiren üreticilerin onları hangi bağlamda kullandıklarına odaklandım. İslamcı olarak tanımlanan mizahın temel öğelerini *Cafcaf* üzerinden anlamaya çalıştım.

Cafcaf, daha önce de değinildiği gibi 2007 yılında *Genç Dergi*'nin eki olarak verilmeye başlanır ve 2008 yılının Aralık ayında bağımsızlığını ilan eder. Bağımsız olma fikri ve sürecini Asım Gültekin şöyle aktarıyor:

Biz zaten baştan beri ayrılık içinde bir dergiydik, Mizah bağımsız bir dergi tek başına kendi başına bir mizah dergisi şeydir bir kere boyut olarak şu anki boyutlarda olmak istiyor mizahçılar. Türkiye'de bu tabi Türkiye'nin bir alışkanlığı. Türkiye'de buna alışılmış normalde dünyada böyle bir alışkanlık yok A4 boyutunda mizah dergiciliği var ama bizim Türkiye'deki mizahçılar çizerler gördüğüm kadarıyla A4 karikatürü çocuk dergisi gibi algılıyorlar, karikatürlü çocuk dergisi filan gibi dolayısıyla biz de bizim 'Türkiye'deki genel algıya tabi olarak bağımsız bir dergi yayınlamalıyız.' düşüncemiz vardı. A4 bir derginin içinde bu boyutta ek olmak kolay değil baskıcılık pratiği filan ister istemez tabiatı gereği zaten bağımsız olmalı. (15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Cafcaf'ın bağımsız olma ve boyut değiştirerek diğer mizah dergilerinin formatına dönüşme sürecinde İslamcı kesimdeki mizah yazarı/çizeri eksikliği/yokluğu önemli bir sorun olarak karşılırlarına çıkar. Asım Gültekin, İslamcılarının da bir mizah dergisi olması için büyük çaba göstererek araya 12 yıl gibi önemli bir zaman girmesine rağmen *Ustura*'da, *Cıngar*'da yazmış/çizmiş insanlara ulaşmaya çalışır, dunyabizim.com haber sitesinde yazan ve mizahla bir ilgisi olmasa da İslamcı kaygıları olan insanları bir araya getirir ve dergi kadrosunu oluşturur. Bu kadronun oluşturulma sürecinin hikâyesi

ilginçtir. Örneğin Gültekin daha önce *Cıngar*'da çizen Niyazi Çol'e ulaşma sürecini şöyle anlatıyor:

Tutmuş 2008 yılında dergi çıkarıyorsun 1990 yılındaki çizeri bulmaya çalışıyorsun adamın adı Niyazi Çol değil asıl adı başka²⁹. Niyazi Çol ismini seviyor nedense çünkü Çol, annesinin soyadı. Neyse İzmir'de ara tara bir şekilde ulaştım, bir akrabasını buldum, o da 'Bizim bir yeğen vardı ama onun adı da Niyazi değil' filan dedi. Bir şekilde buldum, telefon numarasını mı buldum ne yaptım aradım 'İslamcı dergi çıkartacağım abi' dedim, 'Sizi ben çok seviyorum, *Cıngar* çıkarken felsefe öğrencisi Ankara'da Niyazi Çol 'Ya ben sana nasıl yok diyeyim? Sen beni kaç yıl aradan sonra bulmuşsun bir hafta on gün içinde bulmuşsun. Ben ama İslamcı değilim ki ben Marksistim. Bunu sana hemen söylemek istemedim' dedi. Ben de 'Abi Müslümanlığa bir düşmanlığın yoksa biz seni seviyoruz' dedim, o ara başladık, sonra bırakamadı sağ olsun. Arkadaşları ve çevresi baskı yapmış ondan sonra 'Çizmesem mi çizsem mi ?' filan derken devam ediyor sağ olsun." (15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Asım Gültekin tarafından oluşturulan kadroya, Yusuf Kot da ilginç bir düşünceyle dâhil olur:

Benim *Cafcaf* la ilk açıldığından beri irtibatım var. Zaten *Cafcaf*'ta çalışan birçok kişi başından beri var. Ekibi Asım Abi topladı. Bizim camiada bu işle ilgilenen yazan çizen ne kadar kişi varsa o topladı. Ekip ortaya çıktıktan sonra dergi ortaya çıktı. Benim de çocukluktan yakından tanıdığım birisi o. Nereden duyduysa ben hiç karikatür filan çizmedim sağda solda. Nereden duyduysa benim de karikatür çizdiğimi öğrenmiş bana da teklif etti. Ben de ilk başta daha önce çok mizah dergisi takip ettiğim için çok kısa ömürlü olduklarını bildiğim için vakit ayıramayacağımı da düşünerek 'Nasıl olsa iki üç ay kadar sürer, daha sonra diğer dergiler gibi bu da kapanır iki üç ay sabredip Asım Gültekin'i kırmaya da gerek yok!' diye düşündüm. (18 Mart 2012 tarihli görüşme).

Kot'un sürece dair anlattıklarında en dikkat çekici nokta, derginin başarılı olacağına ya da uzun süre yayın hayatını sürdüreceğine ilişkin olumlu bir öngörüsü olmamasıdır. Buradan derginin üreticileri tarafından da -en azından başlarda- alımlanma biçiminin sıkıntılı olduğu anlamı çıkar. Daha önce de değindiğim gibi *Cafcaf*'ın başlangıçta aylık yayımlanması ve akabinde finansal kaynaklı olarak aktardıkları sorun nedeniyle bu sürenin 3 aya dönüşmesi derginin reel durumunu gözler önüne sermekle birlikte çizerlerin dergiyi algılama biçimlerini de anlaşılır kılıyor. Yine de hepsi *Cafcaf*'ın

²⁹ Asım Gültekin de, Niyazi Çol da görüşmeler sırasında asıl adını söylediler, kullanmama konusunda da herhangi bir uyarıda bulunmadılar ancak etik olarak doğru bulmadığım için asıl adını çalışmada geçirmemeyi tercih etmedim.

sürekliliğini sağlamak konusunda kararlı ve dirayetli görünüyorlar. Zarifoğlu'nun aktardıkları *Cafcaf*'a olan bağlılığını işaret etmekle birlikte dergiyi ayakta tutmaya çalışan Asım Gültekin'in bu yönde çabalarını da gösteriyor. Gültekin, binbir güçlükle bir araya getirdiği ekibin dağılmasına izin vermek istemiyor.

İnşallah soluğum yettiği sürece *Cafcaf*'ta yazmak istiyorum. “Yazamıyorum abi yeter!” dediğim dönem vardı. Asım Abi yakamı bırakmadı. İnşallah yine böyle soluğum kesilmezse ben devam etmek isterim, daha önce de bu derginin içinde olmayı çok istedim. (Betül Zarifoğlu Koç, 18 Mart 2012 tarihli görüşme)

Ben Asım Abi “Ayrıl” demediği sürece devam ederim. Hiçbir gruba ait olmadım ama bu insanlarla aynı kaygıları yaşıyorum benim de bunları söylemeye karşı çıkmaya ihtiyacım var. Bana gelen tepkiler oluyor yazdığım bir kare oluyor bana “Zaten bunu yaşamıştık” diyorlar. Yaşaya yaşaya biriken bir şeyler var artık insanlar onları söylememi istiyor. (Sümeyye Karaarslan, 17 Mart 2012 tarihli görüşme)

Sümeyye Karaarslan da *Cafcaf* kadrosunda kendisiyle aynı kaygıları taşıyan insanlarla bir arada olmaktan duyduğu memnuniyeti ifade ederken bir yandan da kendisi için bunun bir gereklilik olduğunu düşünüyor. Karaarslan kendini İslamcı olarak tanımlayan bir grubun sıkıntılarını, sorunlarını dergiye taşımayı misyon edinmiş görünüyor.

İnanılmaz güzel olurdu, okuldan iki sene dondururdum, yapardım, okulla ilgili acelem yok diye düşünüyorum, sonuna kadar giderdim, güzel de olurdu. (Emre Bilgiç, 25 Mart 2012 tarihli görüşme)

Emre Bilgiç de derginin genç ve hevesli çizerlerinden. *Cafcaf*'ın iki haftalık olması durumunda devam edip etmeyeceğini sorduğumda, böyle bir durumda okulu bile önemsemeyeceğini ifade etti.

Cafcaf'ın üretim yapısıyla ilgili önemli özelliklerinden biri yazar ve çizerlerinin bir arada çalışmaması. Her birinin aslında başka başka işlerle uğraşıyor olmaları Türkiye'deki egemen mizahın üretim pratiklerinden önemli ölçüde farklılaşmasına neden oluyor. İşçi kavramını alaşağı etme iddiasında olan enformasyon devrimi teorisine göre emek için zaman ve mekânın parçalanması, emeğin bir kolektivitinin parçası olmamasına yol açar (Özdemir, 2009: 37) *Cafcaf*'ta da bir arada çalışmama durumunun, mizah üretenlerin birbirlerinden ve dergide yayımlanan mesajlardan haberdar olmamasına neden olduğu söylenebilir.

Her sayıda logonun altına yazılan ‘sektörün lideri’, ‘hür tebessümün kalesi’³⁰, ‘diplomatik dergi’ gibi slogan benzeri ifadelerin görüşme yaptığım kişilerin tamamı tarafından bilinmediğine tanık oldum. Örneğin Serhat Albamya “Onların kim tarafından, ne ara yazıldığını bilmiyorum ama daha komik şeyler yazılabilir.” (6 Mayıs 2012 tarihli e–posta) yanıtını veriyor.

Asım Gültekin ve Yusuf Kot ‘hür tebessümün kalesi’nin Cemil Meriç’in dergiler için kullandığı ‘hür tefekkürün kalesi’ benzetmesine gönderme olduğunu söylemelerine rağmen Emre Bilgiç hür tebessümün kalesini şöyle açıklıyor:

Hür tebessümün kalesi mesela manidar bir şey. Hür bizim için özgürlükle aynı şey değil, bağımsızlıkla aynı şey değil. Bu biraz şey içeriyor benim anladığım kadarıyla hür adamın hür olması, Said Nursi ile alakalı hür dediğimiz şey aslında. Bize düşüncelerin esiri olmuş insanlar gibi bakılır ama bizim kendimizi bağladığımız düşünceler. Hür sözcüğünü Müslümanlar kullanmayı daha çok severler. Hür olan hayatı aslında çok kısıtlamalarla dolu kendi içinde özgür olan düşünce bunalımında olmayıp hür kendini bir düşünceye çok bağlayıp sanki özgürlüğünden ödün veriyormuş gibi bağlayıp içten içe daha özgür olmak gibi bir şey. (Emre Bilgiç, 25 Mart 2012 tarihli görüşme).

Bilgiç’in bu açıklaması bu sloganı nasıl alımladığını göstermekle birlikte, aslında Gültekin ve Kot’un Cemil Meriç’e gönderme yaparak bu sloganı oluşturduklarından

³⁰ “Dergi, hür tefekkürün kalesi

Şöhreti fethetme koşan bir aydınlar ordusu. Kimi yarı yolda kalacak, kimi yol değiştirecektir bu akıncıların. Belki hiçbirini varamayacaktır hedefe. Genç düşünce, dergilerde kanat çırpıyor. Yasak bölge tanımayan bir tecessüs; tanımayan daha doğrusu tanımak istemeyen. En çatık kaşlılarda bile insanı gülümseten bir “itimât-ı nefis”, dünyanın kendisiyle başladığını vehmeden bir saffet var. Tomurcukların vaitkâr gururu.

Bir şehrin iç sokakları gibi mahrem ve samimidirler. Devrin çehresini makyajsız olarak onlarda bulursunuz. Müzeden çok antikacı dükkânı, mühlüm ve derbeder.

...

Dergiler, İkinci Meşrutiyet’te bir hitâbet kürsüsüydü, hitâbet kürsüsü veya bayrak. Altın çağları yeni harflerin kabulü ile sona erdi. Eski okuyucularını kaybettiler, yeni okuyucu nesilleri yetişinceye kadar devletten yardım beklemek zorunda kaldılar. Cumhuriyet intelijansiyanının en âcıl vazifesi, maziyi tasfiye ve hâli takviyeydi. Takrir-i Sükûn Kanunu’ndan 1940’lara kadar, dergilerimiz hiçbir “aşırı düşünce”ye daha doğrusu düşünceye yer vermezler.

Sonra, zaman zaman çılgınlıklar duyulur, tek parti devrinin kesif ve kasvetli havasını dağıtmaya çalışan çılgınlıklar. Nihayet politika, haftalık kavga dergilerine görülmemiş bir alâka sağlar. Ve bu hayhuy içinde, sesi büsbütün kısılan edebiyat, birkaç zavallı derginin soluk sayfaları arasında nebatî bir hayat yaşar.” (Cemil Meriç, <http://www.turkceogretmeniyim.com/forum/showthread.php?21425-Dergi-Huer-Tefekkuerien-Kalesi-Cemil-Meric&p=161502>, Erişim tarihi: 2 Haziran, 2012).

haberlar değil gibi görünüyor. Bu durum dergide çizenlerin bir arada çalışmamasından, kişisel temas halinde olmamalarından kaynaklanan farklılıkları gözler önüne seriyor.

Betül Zarifoğlu Koç, dergi çalışanları ile ilgili ‘‘Herkesi tanımıyorumdur ama çoğunu görmüşümdür. Bayramlaşmalar gibi bazı etkinlikler oluyor onlarda birçoğu ile karşılaştık ama hepsi ile birebir sohbetimiz olmamıştır.’’ (18 Mart 2012 tarihli görüşme) dedi. Dolayısıyla *Cafcaf*’ta bir arada olmamaları nedeniyle dergi çalışanlarının ortaklaşa ürettikleri İslamcı bir mizahtan söz edemiyoruz. Bu temel aksaklık dergi çalışanlarının mizaha bakış a ıların farklılaştığı noktalarda daha da belirginlik kazanıyor.

4.1.2. *Cafcaf*’ın üreticilerinin Mizah Algısı

Görüşmecilerden bir mizah tanımı yapmalarını istediğimde şöyle ifadelerle karşılaştım:

Mizahın ben çok tabi bir dil olduğunu düşünüyorum. Mizah insanın kendisine pek numara yapmadığı bir alandır. (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Mizah, izah etmektir diyoruz biz. Asım Gültekin böyle tanımladı. Bizim derginin Atatürk’  Asım Gültekin’dir. O ne diyorsa o. (Kerem Abadi, 8 Nisan 2011 tarihli görüşme)

Gerek Gültekin’in gerekse Abadi’nin mizah tanımlarında açığa çıkan aslında üreticilerin mizahı algılayışlarının doğrudan ‘‘gülme, güldürme, eleştiri, muhalefet, direniş’’ gibi kavramları içermeyen bir tarzda gerçekleştiğini gösteriyor. Bu durum üreticilerin - İslam’ı- izah etmek adına mizahı ara sallaştırdıkları yönünde bir yoruma kapı aralıyor. Nitekim zaman zaman çizerlerin kendileri de yaptıkları şeyin insanları g ld rmediğinin farkında olduklarına dair samimi açıklamalar yapıyorlar:

Cafcaf’ın mizah anlayışı daha farklı... Herkese hitap etmiyor, *Cafcaf*, güldürmüyor. Ben *Merak Ediyorum* köşesinde şöyle demiştim ‘ *Cafcaf* ne zaman güldürecek?’ demiştim Cahit Zahitoğlu’nu anlayan bir kişi güzel diyebilmez entelektüel altyapı da herkese uygun değil ben onu nasıl anlatabilirim diye düşünüyorum bizim değer verdiğimiz bazı birimler var hayat görüşü olarak herkesin kendini belirli bir düşünceye belirli bir sisteme ait olan insanların bir alt yapısı var mesela insan kendisini solcu olarak tanımlıyor kendisini tuttuğu değer verdiği illa ki birileri vardır bir alt yapısı vardır birisine sağcı olan kişilerin de adam dini kitap okuyordu ama sadece Said Nursi’nin kitabını okuyordur ya da bir başkası başkasının kitabını okuyordur bir alt yapısının olması gerekiyor bizde bir entelektüel bir alt yapısı olması gerekiyor yani bir yazısı var açık gençlik ve

rehberleri diye öncelikle bir milliyetçilik kavramımız olması lazım, daha sonra kavramlara bakışını bilmemiz lazım herkesin alacağı herkesin okuyacağı bir yerde değiliz, *Cafcaf*'ın bir mizah anlayış var” (Sümeyye Karaarslan, 17 Mart 2012 tarihli görüşme)

Karaarslan'ın *Cafcaf*'ın insanları ne zaman güldüreceği yönünde bir soru soruyor olması son derece manidar. Bu durum üreticilerin ortaya çıkardıkları ürüne dair geliştirdikleri bir eleştirelliğin sinyallerini veriyor.

Daha önce de değindiğim gibi İslam'ın mizahı dışlamadığının savunulması, İslam'da iki tür mizah olduğunun düşünülmesinden kaynaklanıyor. Bunlardan ilki, insanların kişiliğiyle oynamak anlamına gelen, dostluğu ve sevgiyi yok eden 'kötü/olumsuz/yerilmiş' mizahıdır. Diğerisi ise tam tersi anlamlara gelen, sevgi ve dostluğu pekiştiren 'iyi/olumlu/övülmüş' mizahıdır. İslam'da ölçülü bir şekilde yapılan mizaha izin verilirken, şaka ve mizahın 'yemekte tuz kadar', tam kıvamında olması öğütlenir. Dolayısıyla İslam'da yerilmiş mizahın dışlandığı yönündeki yargı Bilgiç'in ifadelerinde somutluk kazanıyor.

Dinsel bir şeyi fütursuzca aşağılamamak, genellikle benim yapmaya çalıştığım komiklik türünde eleştirel bir şey yok kişiye bir saldırı yok, absürt mizah var. Böyle bir şey olmaması gerektiğini düşünüyorum, fütursuzca eleştirmeyen hakaret boyutuna varan bir şey olmaması gerektiğini düşünüyorum, çünkü öyle olması gerekiyor. Biz öyle öğrendik, diyeyim, bir de yani nasıl yetiştiyse mesela ona göre bir şey yapmaya çalışıyoruz, ben kültür anlamda çocukken yetiştiğim kültür *Leman*'dı. Lise zamanında *Penguen*'di vesaire aynı insanların yaptığı işler onların durduğu onların yetiştiği gibi onların çocukluğu da bizim gibiydi. Onların şu an durduğu ahlak şeyleri bizim için onu her seferinde görüyoruz zaten okuyucu kitlemizi öyle kazandık diyebiliriz (Emre Bilgiç, 25 Mart 2012 tarihli görüşme).

Cafcaf'ın üreticilerinin mizaha bakışı temelde bu ekseninde şekillense de, aralarında farklı ideolojik görüşlerden olması sebebiyle mizahı muhalif olmakla özdeşleştiren isimler de var. Bu isimlerden en çok öne çıkanı kendini Marksist olarak tanımlayan Niyazi Çol:

Bence mizahın saldırgan bir tarafının olması gerekiyor saldırgan ve daha çok eleştiren daha çok egemen değerleri daha çok anarşik gerilla tarzı vur kaç yani egemen değerlere. Dolayısıyla mizahın sınırlandırılmaması gerekiyor bazen kallesçe davranan böyle bir tarafının olması gerekiyor sınırlandırılmış mizahın aptalca bir şey olduğunu söyleyebilirim... Her şey üzerine espri yapabilirsiniz mizahın daha serbest bir alanının olması gerekiyor. (8 Nisan 2012 tarihli görüşme)



Cafcaf, sayı: 8 sayfa: 2, Niyazi Çol.

Çol'un mizah tanımı kendini İslamcı olarak tanımlayan çizerlerin tanımlarıyla tam bir karşıtlık içinde konumlanıyor. Mizahın saldırgan ve eleştirel bir yapıda olması gerektiğini savunan Çol, mizahın sınırlandırılmasına son derece karşı görünüyor. Bununla birlikte Çol *Cafcaf*'ta yazıyor olmanın onun üretim biçimine getirdiği kısıtlılıkların farkında ve *Cafcaf* elemanlarının hassasiyetlerine saygı duyarak işini yaptığını ifade ediyor Çol, görüşme boyunca 'onlar' ifadesini kullanarak kendini *Cafcaf*'ın dışında konumlandırmasına karşın, İslamcı mizahın mümkün olmadığına dair bir inancı olduğu da söylenemez. Ona göre *Cafcaf* üreticilerini sınırlayan İslam'dan ziyade Türkiye'de Kemalist ideoloji nedeniyle bastırılmış İslamcılarının bir mizah geleneğinin olmaması. Bu alanda üretici bulmanın güçlüğüne yanı sıra İslamcı mizahın hitap ettiği kesimin de yaygın olarak paylaşılan bir mizah algısından uzak olması Türkiye'de bir İslamcı mizah geleneğinden bahsedemememizin temel nedeni gibi görünüyor. Asım Gültekin ve Elif Büşra Doğan da dindar çevrenin okuma, özellikle mizah dergisi okuma alışkanlığı konusunda yetersiz olduğunu düşünüyor:

Mizah dergisi takipçiliği mizah dergisi okuma alışkanlığı ile dindar çevrede bir eksiklik var, öyle bir kültür yok. Mesela bir televizyon ankorman arkadaşlardan bir tanesi konuk alan bizi almadı, o programdan birisine aldı, o zat'a soruyor ankormana soruyor 'Hiç mizah dergisi takip etmiş miydiniz?' o da 'Evet Türkiye çocuk dergisini takip etmiştik' diyor. 'Çocuk dergisi mizah dergisi değil' demiyor ankorman. Böyle bir mizah dergisi takip etmeyle alakalı bir alışkanlık yok dindar çevrede. (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Dindar insanlarda dergi okuma alışkanlığı yok, çoğu kendi cemaatlerinin dergisini destek olmak için alıyor ama onu da okumuyor, hele de mizah dergisi içindeki münasebetsizliklerle nam salmış olduğundan dindar insanların bunu kabullenmesi daha da zor oluyor, gerçi eski İslami mizah dergileri³¹ *Cafcaf* kadar dikkat etmiyormuş benim gördüğüm kadarıyla, kime hitap ettikleri belli değilmiş, onun da etkisi olabilir. *Cafcaf*'ın sürekliliği konusunda Allaha sığındık, göle maya çalıyoruz, inşallah tutar. (Elif Büşra Doğan, Nisan 2012 tarihli e- posta).

Elif Büşra Doğan, İslamcı kesimin mizah dergiciliğine soğuk bakmasının nedenlerinden birinin Türkiye'de egemen mizah anlayışı ile çıkarılan dergilerdeki 'münasebetsizlikler' olduğunu düşünüyor. *Cafcaf* üreticilerinin bir bölümünün mizah tanımlarını da münasebetsizlik kavramıyla karşıtlık oluşturacak biçimde kurguladıklarını söyleyebiliriz. Buradan da kendilerini hâkim mizah anlayışının karşısında konumlandırarak, onlar üzerinden kendi mizah algılarını oluşturduklarını söylemek mümkün görünüyor. Kerem Abadi'nin mizah tanımı da bunu destekler nitelikte: "Temiz mizah, tek kelime ile temiz mizah. Abdest bozmayan mizah diyebiliriz." (Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme)

İslam'da abdestin bozulmasının kirliliğe yol açarak ibadeti engelleyici bir durum olduğu göz önünde bulundurulduğunda *Cafcaf* üreticilerinin Türkiye'deki hâkim mizah anlayışını kirli ya da kirletici etkisi olan bir şey olarak algıladığı sonucuna varılabilir. Douglas'a göre kir ve kutsallık arasında bir ilişkiden söz edilemez. "Bizler için kutsal olan şeylerin ve yerlerin kirlilikten korunması gerektiğini düşünürüz. Kutsallık ve kirlilik karşıt kutuplardadır. Nitekim bunları birbiriyle bağlantılı görmek, bizler için, açıklıkla tokluğu, uykuyla uyanmayı bir tutmak gibi bir şey olurdu." (Douglas, 2005: 29). Daha önce *Ustura*'nın mizah anlayışı anlatılırken Hasan Kaçan'ın da, temiz mizahı,

³¹ Görüşmecilerden İslami mizahı tanımlamalarını istediğimde kesin bir dille bu kavramsallaştırmayı reddetmelerine karşın Elif Büşra Doğan "Şöyle bi tartışma var ya, İslami sanat mı müslümanların sanatı mı diye, yani bence tanımlarız, ne var yani, İslami mizah. Ya da Müslümanların mizahı, dindar Müslümanın yaptığı mizah."

argo, cinsellik, küfür gibi öğelerden arınmış bir alan olarak tanımlaması, görüşmelerde temizlik ve kutsallık arasında bir bağ kurmasalar da ve bununla beraber İslami mizah tanımını içerdiği kutsallık iması nedeniyle reddetseler de, *Cafcaf*'ta Allah, Kuran, namaz oruç gibi İslamiyet'te kutsal sayılan kavramlara yer vermeleri nedeniyle temiz mizah yapma kaygılarının olduğunu söylemek yanlış olmaz. *Cafcaf* üreticilerinin önemli bir kısmı, kendilerini *Cıngar*, *Ustura* gibi İslamcı kaygılar taşıyan dergilerin, özellikle araya giren 12 yıllık zaman nedeniyle, devamı olarak nitelemeyeceklerini belirtse de benzer kaygılarla yayımlanan bu dergilerin üzerinde uzlaştıkları ortak fikirlerin, İslamcı bir mizah geleneği oluşturulurken yol gösterici bir işlev gördüğü/göreceği söylenebilir.

Cafcaf üreticilerinin mizah tanımlamalarına dönersek, Niyazi Çol, kendi mizah anlayışından bağımsız olarak *Cafcaf*'ta yapılan mizah hakkında şunları söylüyor:

Cafcaf çok gri bir yapıda öyle bir rengi yok, rengi olmadığı için hiçbir şeyi kışkırtmıyor. anlıyor musun hani yani şeyin olması lazım saldırgan bir tarafın saldırganca bir taraf derken kendi cephendeki insanlarla ilgili şimdi yapabileceğin tek şey Adnan Hoca ile ilgili onunla ilgili bir espri yaptı.... Onunla ilgili bir espri yapsa öyle bir şey yapamıyorlar kendi camialarıyla ilgili sivri karakterler mizah dergileri ile espri yap Allah yok din yalan var diye bir espri var bence hiç sakıncası yok yapılabilir adam. Tanrıya inanmıyor bununla ilgili bir şey yapmış ama saldırma alçaksın sen şerefsizsin şeklinde bir şey yapacağına güzel bir espri yap Tanrı var mı yok mu diye onunla hafiften dalga geçen bir şey yapılabilir. *Cafcaf*'ın mizahı gri kimseyi kışkırtmıyor sokakta yürüyorsun sen bir Müslüman'sın *Cafcaf* alan adam seninle kafa buluyor 'Koçum benim filan' diye. Dergi biraz bu, boşaltacaksın insanları... *Cafcaf* çok klişe bir şekilde yapıyorsun o bakımdan hedeflediği mizahı yapıyor... Gençler de iyi mizahla kötü mizahın ne olduğunu biliyorlar o yüzden de *Cafcaf*'a öyle bakıyorlar İslamcıların söylediklerine bakarsan, *Cafcaf*'ı nasıl görüyorlar (Niyazi Çol, 8 Nisan 2012 tarihli görüşme)

Çol'un yukarıdaki sözlerinde açığa çıkan, kendisinin içinde olduğu ve üretim sürecine katıldığı *Cafcaf*'la ilgili algısını açığa çıkarır nitelikte. *Cafcaf*'ı renksiz ve kimseyi kışkırtmayan bir dergi olarak tanımlaması, onu pek de başarılı bulmadığını gösteriyor. Ya da başka bir ifadeyle mizahın asli olarak tanımlanan ve kabul edilen "eleştirel ve harekete geçirici" özelliklerinin dışında bir çerçevede, "daha suya sabuna dokunmayan" bir mizah anlayışı olarak tanımlıyor. *Cafcaf*'ta yapılan mizahı sadece bireysel rahatlama sağlayacak bir eğlence ögesi olarak işaretliyor. Bu tutum, mizah anlayışlarını gülmek güldürmek üzerine kurgulamayan yazarlar için dahi geçerli. Sümeyye Karaarslan'ın

“*Cafcaf* ne zaman güldürecek?” başlıklı bir yazı yazdığından bahsetmiştik. Benzer şekilde yorum yapan başka çalışanlar da var:

Ben şöyle bakıyorum ben de *Cafcaf*’ı alıyorum bakıyorum çok güldüğüm şeyler oluyor hiç gülmediğim acaba buna kim güler dediğim şeyler de oluyor. (Betül Zarifoğlu Koç, 18 Mart 2012 tarihli görüşme)

Böyle bir ifade dergi içinde üretim aşamasındaki yazar ve çizerlerin de ortaya çıkan ürünle ilgili eleştirel olabildiklerini gösteriyor. Komik bulmak ya da bulmamak görüşmelerde samimi bir özeleştiri unsuru olarak ortaya çıkabiliyor.

Cafcaf üreticilerinin mizah algısına dair önemli bir veri de mizahın sınırları konusunda ortaya çıkıyor. Allah, Kuran, Peygamber gibi İslam’da kutsal sayılan değerleri mizah malzemesine dönüştürme konusunda görüşleri de mizah algıları ile paralellik gösteriyor. Başka bir deyişle Yiğit Özgür’ün “Biz amatör olarak dinle ilgileniyoruz. Bir kitap yazdık adı İncir.” diye hocaya giden gençleri konu edinen karikatürünü komik bularak gülseler de Bahadır Baruter’in “Allah yok, din yalan” konulu, hakkında dava açılan karikatürüne karşı bir kızgınlıkları var. İlki, onlarda herhangi bir aşağılama, alay etme duygusu yaratmasa da Baruter’in karikatürünü inançlarıyla, düşünce sistemleriyle dalga geçen, kendileriyle alay eden bir metin olarak okuyorlar. Allah, Kuran gibi kutsal saydıkları değerlerin yok sayılmasına tepki gösterirken bunların mizah malzemesi olarak kullanılmasında da belirli sınırlar içinde hareket etmek gerektiğini ifade ediyorlar:

Allah’ı eleştirmeye vardırma işi. Bunları sorgularken eleştirirken de Allah’a karşı çıkmamalıyız, nankör annesinin yaptığını yemekleri beğenmeyen durumuna da düşmemeliyim. “Bu ne güzel!” diyebilecek bu dengeyi de yakalamalıyım, Mizahçı muhalif olmalı geçimli insan da olmalı aydın, bütün alemin geçinebildiği kendi iç barışı sağlayabilmiş bir insan da olabilmeli bence” (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

“Allah yok din yalan” esprisi bana soracak olursanız hiç dava açılması gerekmezdi. Çünkü belli başlı insanlar o dergiyi okuyor ‘Allah yok din yalan’ o onun kendi terbiyesizliğidir”(Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme).

Abadi’nin “Allah yok din yalan” yazılı karikatüre dava açılmasını gereksiz görmesi, mizahın sınırlarını geniş tanımlamasından değil, zaten “belli başlı insanlar” tarafından okunan dergide yapılan “terbiyesizliği” üstten bir bakışla ciddiye almamasından

kaynaklanıyor olabilir. Abadi'nin Bahadır Baruter'in karikatürünün yayımlandığı Türkiye'nin en çok satan mizah dergilerinden Penguen'in okuyucuları için kullandığı "belli başlı insanlar" ifadesi niceliksel bir gönderme olarak değil, okuyucu kitlesine dair bir zihinsel prototipleştirme biçimi olarak okunabilir. Bu ima görüşmecilerin söylemine dair belirttiğim "üstten kurulmuş" dilsel özelliğini işaret ediyor.

Hakaret asla yer almaz. Kanunlardan korktuğumuzdan filan değil alay edilmesi kişilerle yer almaz. Alay yer alabilir ara ara arabesk kültürü ile Apaçi kültürü ile filan alay ediyor arkadaşlar. Orada hani nereye kadar olacak ben bilmiyorum ama o kültür de alay edilmeyecek gibi değil hani!, Arabesk kültürle de alay edildi, daha sonra savunulmaya geçildi, alay iyi bir şey değil yani. Buradan anlıyoruz ki alay iyi bir şey değil bazı çizerlerimiz yapıyor genelde bizdeki tarzını takip eder gibi olan arkadaşlar yapıyor, "Böyle şeyler yapmasanız iyi olur!" diyoruz. Konuşunca da anlıyorlar. (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Cafca dergisinde üretilen mizahın dışında bırakılanlar konusunda Gültekin'in söyledikleri de hakaret, aşağılama ve kişilerle alay edilmesine işaret ediyor. Öte yandan Gültekin zaman zaman Apaçi, arabesk gibi bazı kültürlerle alaya göz yumulduğunu belirtiyor ve aslında "Ama o kültür de alay edilmeyecek gibi değil hani!" ifadesiyle onlarla alay ediyor görünüyor. Gültekin mizahta özgürlüğün sınırlarını da farklı bir özgürlük tanımıyla açıklıyor. Özgürlüğün, "özün gür" olması bağlamında düşünülmesi durumunda mizahta sınır olmaması gerektiğine işaret ederken, tüketim kültürü bağlamında düşünüldüğünde bunun özgürlükten ziyade kölelik olduğuna işaret ediyor:

Mizahta özgürlük nereye kadar diye sorduğumuzda ben özgürlüğü piyasanın algıladığı gibi bir şekilde algılamadığım için "özün gür" olması şeklinde açıklıyorum. İsmet Özer'in öyle bir açıklaması vardır, özgürlük özün gürüdür diye özgürlük kimin cüzdanı kimisinin cinsel yerleri oluyor. İnsanın vicdanın gürlüğüne özgürlük derim, özgürlüğün sınırı olmaz o zaman. Dolayısıyla mizahta da bir sınır olmamalı derim, ama özgürlüğü böyle anlayacaksak. Özgürlüğü Nil Karaibrahimgil'inki gibi bir özgürlük olacaksa kontürün kadar özgürsün. Kölelik onunki olmasın daha iyi. Tüketim kültürünün kölesi olmak derim. Mizahta özgürlüğün sınırı olmaz çünkü insanın özünde Tanrı vardır Allah diyor ki ben yere göğe sığmam kulumun kalbine sığarım diyor, kalbimizde bizim rabbimiz, dolayısıyla Tanrı'ya nasıl sınır getireceksin ki! Böyle bir yerden baktığınız zaman işin içinden çıkılmamış oluyor (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Dinin mizahı dışladığı yönündeki yaygın kanı, Hristiyanlık ve mizah bağlamında yapılan çalışmalarda çeşitli gerekçelerle doğrulanır. Saroglou din ve mizahın beş nedenle bir arada olamayacağını savunur. Bunlardan ilki, mizahta belirsizliğe hatta

anlamsızlığa hoşgörüyle yaklaşılırken tam tersine dinin anlam peşinde koşmasıyla ilgilidir. İkinci olarak mizah da tıpkı oyun gibi kendi içinde sonuca ulaşır, düzensizdir, eğlence için yapılır, fazlaca motivasyon gerektirir ve gerçek hayattaki çatışmaların dışındadır. Mizahi olan bir şeyin gerçek olması gerekmez. Oysa dinde düzensizliğe, gerçek dışılığa ve eğlenceye yer yoktur. Saraoglou'nun üçüncü tezi mizahın yenilik ve maceraya açık olmasına karşın dindar insanların muhafazakâr eğilimli olmasıdır. Dördüncü olarak mizah, gülmenin doğasında bulunan kontrolünü kaybetmeye yol açmasına karşılık dinde kontrolü sağlamanın önemine yapılan vurgudur. Son olarak Saroglou'ya göre din ve mizah amaçsal boyutları nedeniyle uyuşmazlar.

Bu çalışmada ele alınan *Cafcaf* dergisi üreticilerinin mizah algılarının Saroglou'nun teziyle örtüşen ve ayrılan yönleri olduğu söylenebilir. *Cafcaf* üreticilerinin mizah alımlamalarında “temiz mizah” tanımlamasının öne çıktığını ifade edebiliriz. Üreticiler Türkiye'deki hâkim mizah anlayışını, kirli olarak tanımlıyorlar. Kendilerini de onların karşısında konumlandırarak temiz mizah yaptıklarını, gençlerin annelerinin, babalarının yanında utanmadan okuyabilecekleri bir dergi çıkarmak amacıyla yola çıktıklarını ifade ediyorlar. Temiz mizahı, cinsellik, argo, küfür gibi temel öğeleri dışarıda bırakılan bir mizah olarak tanımlıyorlar. Saroglou'ya göre din ve mizahın uyuşmama nedenlerinden biri cinsellik, saldırganlık ve argo konusunda ortaya çıkar. Bu bağlamda *Cafcaf*'ta din ve mizah arasındaki temel uyuşmazlıklardan birinin mizahın öğelerinin (cinsellik, saldırganlık, argo) eksiltilerek giderilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Temiz mizah tanımı 1994 yılında yayınlanan *Ustura*'da Hasan Kaçan tarafından da yapılır. Kaçan'ın *Ustura*'nın başarısı olarak gösterdiği farklı görüşten insanların bir arada çalışabilmesi, *Cafcaf*'ta “Sağcısı da solcusu da var” söylemiyle sıkça yinelenen bir özellik olarak karşımıza çıkıyor. Görüşmelerde genel olarak bu insanların temiz mizahta buluştuğunu söyleseler de Serhat Albamya'ya göre bu insanların ortak noktası, Yusuf Kot'a göre ise diğer mizah dergilerinden daha uzun ömürlü olmasının nedeni Asım Gültekin:

“Gerçekten de birçok konuda birbiriyle alakası olmayan insanlar var. Sadece siyasi fikir olarak değil meslek, yaşam tarzı, ya da hayata bakış açısıyla birbirine hiç benzemeyen insanlar var. Bu insanların ortak noktası genel olarak Asım Gültekin'dir.” (Serhat Albamya, 7 Mayıs 2012 tarihli e – posta).

Altınay, İslam'ın mizahı dışladığı kanısının İslam'da iki tür mizah olmasından kaynaklandığını belirtir. Bunlardan ilki, insanların kişiliğiyle oynamak anlamına gelen, dostluğu ve sevgiyi yok eden 'kötü/olumsuz/yerilmiş' mizahtır. Diğeri ise tam tersi anlamlara gelen, sevgi ve dostluğu pekiştiren 'iyi/olumlu/övülmüş' mizahtır. İslam'da ölçülü bir şekilde yapılan mizaha izin verilirken, şaka ve mizahın 'yemekte tuz kadar', tam kıvamında olması öğütlenir (Altınay: 2004: 79). *Cafcaf*'ta hakaret, aşağılama, saldırganlığın dışlanması nedeniyle Altınay'ın ifade ettiği övülmüş mizahın benimsendiği söylenebilir.

Görüşmelerden alıntılanan mizah tanımlamalarını tartıştığım bu bölüm içerisinde veri olarak görüşmecilerin mizahı nasıl anladıkları bilgisinin yanı sıra, mizahın, dini, sosyal ve politik duyarlılıklarla kritik ilişkisi de tartışmaya açıldı. Bir sonraki bölümde bu mizah alımlamaları içerisinde, mizahın politik alanla, iktidarla, liderle ve tabii ki muhalefetle ilişkileri ve bu ilişkinin sınırlılıkları tartışmaya açıldı.

4.1.3. *Cafcaf*'ın İktidar ve Muhalefetle İlişkileneşmesi

Tüm medya metinlerinde olduğu gibi üretim sürecinde *Cafcaf*'ta da bir denetim mekanizması işliyor. Asım Gültekin "derginin Atatürk'ü" olarak en önemli editör işlevini görse de *Cafcaf*, zaman zaman sponsoru olan Küresel İletişim Merkezi Medya Yayıncılık'ın da denetimine takılıyor. Dergide yer alacak ürünlere kimin karar verdiği sorusuna Elif Büşra Doğan şöyle yanıtıyor:

Tabii ki derginin Atatürk'ü karar veriyor. Tam ölçütleri bilemiyorum ama çıplak bir kadın göremezsiniz bizim dergimizde, cinsel içerik göremezsiniz, içkiye teşvik edecek bir şey göremezsiniz. Benim hiç reddedilen çizim olmadı, benim bildiğim, çizgisi bir seferlik reddedilen biri oldu, dergiden çıkartılan da oldu, buna rağmen benim neredeyse her sayı bu bizim dergimize yakışmıyor, bunu nasıl koydunuz buraya, hiç mi utanmadınız dediğim bir şey çıkıyor, tam olarak istediğimiz kıvama gelemiyoruz çünkü hepimiz farklı bir kıvam istiyoruz, topluca yapılan işlerde ortayı bulmak zorundayız. (Elif Büşra Doğan, Nisan 2012 tarihli e-posta).

Elif Büşra, *Cafcaf*'ta nelerin asla yer almayacağına dair bir sınır çizmeye çalışsa da bu sınırın zaman zaman dışına çıkıldığını da ifade ederek bunu dergide tam olarak yapılmak istenenin, herkes tarafından benimsenmediğinden, tutturmak istedikleri çizginin, farklı görüşten insanları bir arada çalışması nedeniyle sekteye uğradığından şikâyet ediyor.

Farklı siyasi görüşlerden –Marksist, Fethullahçı, AKP’li, cemaatçi, Nurcu– insanları bir araya getiren Asım Gültekin, *Cafcaf*’ın herhangi bir cemaatle bağı olmadığı görüşme sırasında dile getirirse de *Genç Dergi*’den bağımsız olarak çıkan ilk sayısında *derginin* dışarıdan algılanma biçimlerine ve kendilerine yöneltilebilecek dini mizaha alet etmek, bir cemaate bağlı olmak gibi muhtemel eleştirilere şöyle yanıt veriyor:

Yayın Üssünden

Merhaba,

Nihayet çıktık! Niçin çıktık? Gerek var mıydı? İslam’da var mıydı çıkışımızın fetvası? İslamı mizaha alet etmenin dinde yeri var mıydı hem? Mizahta ne kadar özgür olacaktık? Kendini dindar olarak tanımlayanların mizah yapmaya hakkı var mıydı? Kendini dindar olarak tanımlayanların dindar olmaya hakkı var mıydı ki mizaha olsun?! Sağcı mıydık? AKP’li miydik, dinci miydik, tarikatçı mıydık, gelenekçi miydik, muhafazakar mıydık, İslamcı mıydık, Fethullahçı mıydık, Erbakancı mıydık, hepsi miydik, hiçbirisi miydik?!! Bu adamlar yok sayılıyorsa hepsi biziz! Yok sayılmadıklarında ise en az birkaçıyız biz bunların!

Cafcaf ailesi bu topraklarda Allahın yarattığı kimsenin yok sayılmaması gerektiğini savunuyor. En önce de biz yok sayılmamalıyız! Bu yok sayma saçma bir şey! Varız işte! Varız ve genciz, değiştiğimiz, farklıyız! Bir şeylere farklı bakıyor, farklı görüyoruz bir şeyleri! Şimdilik aylık çıkıyoruz. Kısa bir zamanda haftalık olmak azmi, gayreti içindeyiz! ... Kimi işlerimizi kimi dindar arkadaşlarımız beğenmeyecek, kimilerini çarşafı CHP’liler, kimisini çarşafsız CHP’liler beğenmeyecek! Eee, kimi zaman da çok gülebilirsiniz ama yine de fazla gülmeyin az gülün!” (Asım Gültekin, *Cafcaf*, sayı:18, s. 2).

Derginin daha çıkış aşamasında pek çok eleştiriyle karşılaşacakları öngörüsünden hareketle bu yazıyla okuyuculara seslenen Gültekin, *Cafcaf*’ın toplumda ‘yok sayılanların’ sesi olacağının sözünü veriyor sanki. Ancak bu “yok sayılanlara” kendisinin de yok saydığı “eşcinsel, lezbiyen, travesti” bireyleri dahil etmek mümkün değil gibi görünüyor. “İslamcı kesimin dindarlığını bile yaşamaya hakkı olmadığı bir toplumda bir de mizahını yapmaya çalışmanın zorluğuna rağmen” bu derginin ortaya çıkma sürecindeki zorluklara işaret ediyor.

Asım Gültekin’in derginin Atatürk’ü olarak nitelenmesi, *Cafcaf*’taki mikroiktidar ilişkilerini açığa çıkarması bakımından büyük önem taşıyor. Dergi çalışanlarının Asım Gültekin için ‘derginin Atatürk’ü benzetmesini yapmalarının nedenini Elif Büşra Doğan mizahi bir dille açıklıyor:

Atatürk Türkiye cumhuriyetini kurdu, Asım hoca *Cafcaf*’ı. Atatürk’ün bir fotoğrafı bir yere konulmuşsa, yanlışlıkla bile konulmuş olsa o kaldırılamaz, Asım hoca da bir şey dediyse, *Cafcaf*’ta o olur. Mesela şimdi kanunen Atatürk’e hakaret etmek

yasak, Atatürk'ü çoğunluk seviyor ama sevmeyen bir insanın da ona hakaret etme şansı yok, bizim dergide de çoğunluk Asım hocayı seviyor ama sevmeyen biri olsa bile kimse Asım hocaya küfredemez. Atatürk'ün de Asım hocanın da saçlarının ön tarafları biraz açılmış :D :D (Elif Büşra Doğan, Nisan 2012 tarihli e-posta)

Görüşme yaptığım diğer çalışanlar da Asım Gültekin'in Atatürk'e benzetilmesi konusunu otoriter kişiliği, onun söylediklerinin bir 'emir' olarak algılanması ve *Cafcaf*'ı kurmasıyla bağlantılandırarak açıklıyorlar. Asım Gültekin ise bir Türk için Atatürk'ün ifade ettiği olumlu, olumsuz tüm anlamları içerdiğini söylüyor bu betimlemenin. Görüşme sırasında dergi çalışanları arasındaki farklılıkları aktarırken kullandığı “kızcağız”, “delikanlı”, “kendi halinde değişik bir tip”, “kafası karışık bir çocuk” gibi ifadeler, Gültekin'in *Cafcaf* üreticilerini tepeden bir dille tanımladığını da destekler nitelikte görünüyor. Dergi içinde Asım Gültekin ve diğerleri arasındaki ilişkinin en dikkat çekici yönünün aralarındaki hiyerarşi olduğu söylenebilir. Burak Gültekin'in *Cafcaf*'ı *Ustura* ve *Cıngar*'ın devamı olarak görememesinin nedeni de iktidardaki isimlerin farklı olması gibi görünüyor:

Tamamen bağımsız apayrı olduğumuzu zaten söyleyemem devam olarak da genel manada bir devamı. O kapandı o açıldı ama arada önemli bir süre var. *Ustura*'nın sahibi *Cıngar*'ın sahibi Asım abi olsaydı “O kapandı adam bunu açtı” deriz. (Burak Gültekin, 23 Nisan 2012 tarihli görüşme).

Asım Gültekin de tarihsel bir devamlılıktan söz edilemeyeceğini düşünüyor ancak Hasan Kaçan yönetimindeki *Ustura*'nın devamı olma konusunu kesin bir dille reddederken, arada bu kadar uzun bir süre olmasa belki *Cıngar*'ın devamı olabileceklerini söylüyor. Çünkü ona göre *Ustura*'da mizah üretenler, İslamcı kaygıları çok göz önünde bulundurmuyordu. Hasan Kaçan'ın *Gırgır* ekolünden gelmesi ve herkese hitap etmeye çalışması, *Ustura*'nın İslamcı kaygılarının önüne geçmişti. Oysa *Cıngar*'da çalışanların İslamcı kaygıları daha belirgindi ve derginin kitleselleşmek gibi bir endişesi/sıkıntısı yoktu.

Kendilerini İslamcı olarak tanımlayan insanların Asım Gültekin'i derginin Atatürk'ü olarak görmeleri ilginçtir. Kaplan'a göre her türden siyasi pozisyonun sahip çıkabildiği Atatürkçülük, aslında tek amacı 'Atatürk'ü canlı tutmak' olan hegemonik mantığın mükemmel bir örneğidir:

Başlıca amacı kendini Atatürk'ten kaynaklanan iktidar kaynağını sorgulanamaz tutmak ve dolayısıyla onu siyasalın biricik merkezi kılmaktır. Bu yolla, toplumun monolitik bir yapı olduğu algısı muhafaza edilmiş olur. Bu sayede, bütün tekillikler radikal şekilde tırpanlanır; öyle ki farklı siyasi yargılar/konumlar arasındaki herhangi bir analitik ayrım sürdürülemez olur. Verili bir yargı veya talebin siyasi değeri ve anlamı önceden değil, ancak içinde ifade edildiği hegemonik yapıyla verilir (Kaplan, 2011: 103).

Kaplan'a göre Atatürkçülüğün bu “her şeyi içeren” özelliği, onu “totaliter tehlikeye dönüştürür. Çünkü böylelikle Atatürkçülük siyasi otoritenin devredilemez cephesi olarak Atatürk'e ve onunla bağlantılı her şeye karşı çıkmayı imkânsız ve/veya en azından gayri resmi kılar. Bu yolla bütün söylemler üzerindeki tek meşru alana dönüşür (2011: 103-104).

Bu totaliter tehlike, boş bir gösteren olan ‘Atatürk’e dayanan popülist tarzda bir birleşme içinde var olur. Totaliterdir çünkü totaliter rejimlerin ortak özelliklerini içerir: Liderin yenilmezliği, iyinin ve kötünün ötesinde oluşu, hizipler arasında tartışmasız arabulucu olarak liderin rolü, lidere meydan okumaların vatan hainliği olarak algılanması, “ulusun birliği” adına muhalif olanın bastırılması... (Kaplan, 2011: 104).

Kaplan'a göre farklı siyasal diller içinde, kendine özgü anlamları ve özgül tarihleri olan farklı Atatürkçülük söylemleri olmakla birlikte, bu karmaşık söylem stratejilerinin tamamı “Atatürk” gösterenine atıfla, halkın ya da ulusun yegâne temsilcisi olduklarını öne sürerek toplumu bir dizi keyfi siyasi kararın nesnesi kılmaya çalışırlar. Ona göre sembolik iktidarın merkezi ancak “boş” göstereni olarak Atatürk, Batılılaşma, milliyetçik, çağdaşlık gibi kavramların anlamlarının üretildiği ve yeniden üretildiği kaygan bir zemine yol açar:

“Atatürk’e referansla kurulan bu zemin öylesine kaygandır ki, adına ilan edilen bir istisna hali, İslami unsurları ön plana taşıyabilirken (1980 darbesi), başka bir istisna hali İslami unsurları etkin bir biçimde bastırmayı amaç edinebilmiştir (28 Şubat süreci). Atatürk’e atıfla ilan edilen, ülkeyi “onun yoluna” sokmak için yapılan bu darbelerin bu kadar birbirinden ayrı söylemsel stratejiler kullanması, mevcut iktidar ilişkileriyle bağlantılı şekilde keyfi kararlar almasını mümkün kılan bir araç olarak “Atatürk’ün yokluğunun varlığıdır.” Atatürk yoktur çünkü ölmüştür; ama vardır çünkü onu yaşatan temsilcileri vardır. Böylelikle, “Atatürk’ün yokluğunu” onu var kılma iddiasıyla kendi iktidarı/gücü/statusü için paravan yapmak oldukça kolaylaşmıştır (2011: 104 – 105).

Ökten'e göre Atatürk'ü sahiplenmek konusunda en güzel örnek Orgeneral Çevik Bir'in 1. Ordu Komutanlığı sırasında Hasdal Kışlasının 0-2 otoyoluna bakan yüzüne yerleştirilen, üzerinde Atatürk'ün resmi bulunan tabelada onun ağzından yazılan şöyle bir ifade yer almasıdır: “Vatan kurtarmak gibi bir suç işledim diye büstlerimi kırdılar,

küfrettiler yetmedi! Yaşasaydı bizden olurdu dediler. Hiçbir şey bu kadar ağınma gitmedi.”

Bu tabelanın, kapatılan Refah Partisi'nin Genel Başkanı Necmettin Erbakan'ın “Yaşasaydı Atatürk de bizden olurdu” sözlerine yanıt olarak konduğu bilinir. Atatürk'ü sahiplenmek konusundaki bu çekişmede her iki taraf da meşruiyet arayışını, hayatta olmayan bir lidere yeni cümleler kurduracak ve yeni dünya görüşleri atfedecek denli ileri götürürler.³²

AKP Genel Başkanı Tayyip Erdoğan da CHP eski Başkanı Deniz Baykal'ın AKP'nin “anti Atatürkçü” olduğunu öne sürdüğü politikaları hakkındaki eleştirilere CHP'nin Atatürkçü niteliğini sorgulayarak yanıt verir:

Sayın Baykal, artık Atatürk'ün arkasına saklanıp siyaset yapmayı bırak. Biz senin geçmişini iyi biliriz. CHP zihniyetinin Atatürk'ün vefatından hemen sonra resimlerini Türk parasından, devlet dairelerinden nasıl çıkardığını iyi biliriz. CHP geçmişindeki bu kara lekeri atsın da ondan sonra bunları konuşsun (akt: Kaplan: 2011: 133 – 134).

Kaplan'a göre CHP'yi bir ölçüde “Atatürk'e ihanetle” suçlayarak daha Atatürkçü olduğunu kanıtlama yarışına AKP'li egemen Bağış da şu söylemiyle katkı sağlar:

Zamanında hep korkuttular. Şimdi de dinle korkutuyorlar. Biz korkutmuyor, sevgiyle yaklaşıyoruz. Atatürk'le de korkuttular. Atatürk ortak paydamız. Türkiye'nin en Atatürkçü partisiyiz, bunu iddia ediyorum (akt: Kaplan, 2011: 134).

Asım Gültekin'in hem kendisi hem de çalışanlar tarafından derginin Atatürk'ü olarak tanımlanması otoritesini meşrulaştıran bir söylem olarak anlam kazanıyor gibi görünüyor.

Cafcaf’ı *Ustura Cıngar*’dan ayıran en belirgin özellik iktidarla/muhalefetle ilişkisi bağlamında ortaya çıkıyor. *Cıngar* ve *Ustura*’nın dönemlerinde Refah Partisi muhalefette olduğu için dergilerde muhalif bir tavır sergileme konusunda bir sıkıntı yaşanmıyor. Bu konuda sıkıntı yaşanmaması da mizahın en önemli öğelerinden olan

³² Ökten, Nazlı (2001). Ölümsüz Bir Ölüm Sonsuz Bir Yas: Türkiye’de 10 Kasım” içinde *Türkiye’nin Toplumsal Hafızası*, der: Esra Özyürek, İstanbul: İletişim Yayınları. 4 Temmuz tarihinde <http://bianet.org/bianet/siyaset/110754-10-kasim-olumsuz-bir-olum-sonsuz-bir-yas> adresinden alınmıştır.

muhalif tavrın dergilerden dışlanmaması anlamına geliyor. Burak Gültekin bu durumu şöyle ifade ediyor:

Ustura kadar biz sahiplenilmedik. 1990'lı yıllarda İslami kesim biraz daha muhalefetteydi. O zaman satış rekorları kıran İslamcı gazeteler vardı. Mizahta da öyle biz o konuda işte hani bizim kesim (AKP) iktidarda olduğu için biraz daha düşük oldu. Çünkü muhalefettesiniz o zaman.(Burak Gültekin, 23 Nisan 2012 tarihli görüşme).

Gültekin başta olmak üzere *Cafcaf* çalışanları derginin herhangi bir cemaate ya da partiye bağlı olmadığını ya da onlar tarafından desteklenmediğini ifade etseler de Burak Gültekin, *Ustura*'nın çıktığı dönemde muhalefette olan Refah Partisi'ni sahiplenerek, o dönemde muhalefette bulunmalarının bir mizah dergisi olan *Ustura* için bir avantaj olduğunu ima ediyor ve aynı mantıkla AKP'nin iktidarda bulunmasının *Cafcaf*'ı olumsuz etkilediğini ifade ediyor. Dolayısıyla iktidarı eleştirememek/muhalif duruşu dışlamak *Cafcaf*'ta yapılmaya çalışılan mizahın eksik kalmasına neden oluyor. Bu eksiklik mizah üretme konusunda sıkıntıların da önemli bir nedeni gibi görünüyor. Derginin aylıktan 3 aylık periyotta yayımlanmasını finansal sıkıntılarla açıklasalar da analitik öğeleri dışarıda bırakılarak yapılan mizahın üretim sürecine yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Emre Bilgiç de *Cafcaf* ve *Ustura* arasındaki bu ilişkiyi şöyle açıklıyor:

O zamanlar bizim kesim muhalefetteydi. Dolayısıyla *Ustura*'nın bir gideri vardı. Şu anda iktidarda olduğumuz için pek satılmıyor *Cafcaf* (Emre Bilgiç, 18 Nisan 2012 tarihli informel görüşme).

Cafcaf üreticilerinin, AKP ile herhangi bir ekonomik bağ olmasa da gönül bağı kurduklarını söyleyebiliriz. Bu gönül bağı en fazla Yusuf Kot'un ifadelerinde somutluk kazanıyor:

AKP eleştirisinde çok sübjektif olarak söyle düşünüyorum. Bu tamamen benim fikrim. Benim Tayip Erdoğan'ı eleştirmemi isteyenler şimdiye kadar benim için ne yapmışlar da benim onu eleştirmemi istiyorlar! Şimdiye kadar Tayyip'in benim için yaptıkları onların yapmadıkları. Ben bu dönem bu ülkede zorluk çekmişken kim hangi hakla benim Tayip Erdoğan'ı eleştirmemi istiyor? Ben Tayip Erdoğan'ı eleştirebilirim ama kendim istediğim için eleştiririm. Bu da aile içi kişilerin birbirini eleştirmesi gibi olabilir. Veya daha sert eleştiriler de olabilir ben belki gündelik hayatımda onun eleştiriyordumdur. Dergiye yansıtıp yansıtmayacağımı da kendim karar veririm. Kimse de bunu yansıtmam konusunda beni zorlayamaz onlar

şimdiye kadar benim için hiçbir şey yapmış değil. (Yusuf Kot, 18 Mart 2012 tarihli görüşme).

Yusuf Kot'un ifadelerinde Yusuf Kot AKP ile ilişkisini, aynı aileden insanların birbiriyle ilişkisine benzetirken mizahta muhaliflik ögesini de şöyle aktarıyor:

Mizah bir hani böyle mizah muhalefet eder muhaliftir. Bize yöneltilen eleştirilerin de birçoğu bu şekilde biz onların muhalefet etmemizi istedikleri şeylere muhalefet edemiyor olmakla, bazıları tarafından çevremize sınırlar çizilmiş olmasıyla eleştiriliyoruz. Aslında mizah değildir muhalefet eden fikirler muhaliftir. Ben bir fikir üretirim herkesin ortak paydada bulunduğu fikirler. Muhalif olan mizah değil fikirlerdir bizim ürettiğimiz fikir onların karşı durdukları fikirlerin karşısında durduğu için. Mizah dünyasında yaygın olan fikirlere bakarsanız bu camiada mizah geleneği sol camiada daha oturmuş bir gelenek. Onların şimdiye kadar farklı bir muhalefet sergilemesi nedeniyle bizim tam olarak ne yaptığımız algılanamıyor olabilir. (Yusuf Kot, 18 Mart 2012 tarihli görüşme)

Kot'un muhaliflik ve mizah ilişkisi üzerine söyledikleri, mizahın herhangi bir fikir içermediği gibi bir yoruma kapı aralıyor. Zira ona göre mizah değil ama fikirler muhalif olabilir. Kendi ürettikleri fikirlerin 'onların' karşı durdukları fikirlerin karşısında olması da aslında onların fikirlerini ürettikleri gibi paradoksal bir sonuca çıkıyor. Daha oturmuş bir mizah geleneğine sahip sol camia da bu paradoksal ilişki içinde *Caſcaſ*'ın neye muhalefet ettiğinin anlaşılmamasının nedenlerinden biri olarak duruyor.

Caſcaſ üreticilerinin iktidarla kurdukları ilişki, dergide AKP'den ziyade muhalefette bulunan partilere yönelik eleştirilerin yer almasıyla sonuçlanıyor. Cinsellik, küfür, argo ve iktidar eleştirisinden arındırılmış bir mizah yapılmaya çalışılıyor dergide. Bununla birlikte Kerem Abadi'nin söyledikleri ara ara dozu düşük de olsa AKP eleştirisi yapıldığına işaret ediyor:

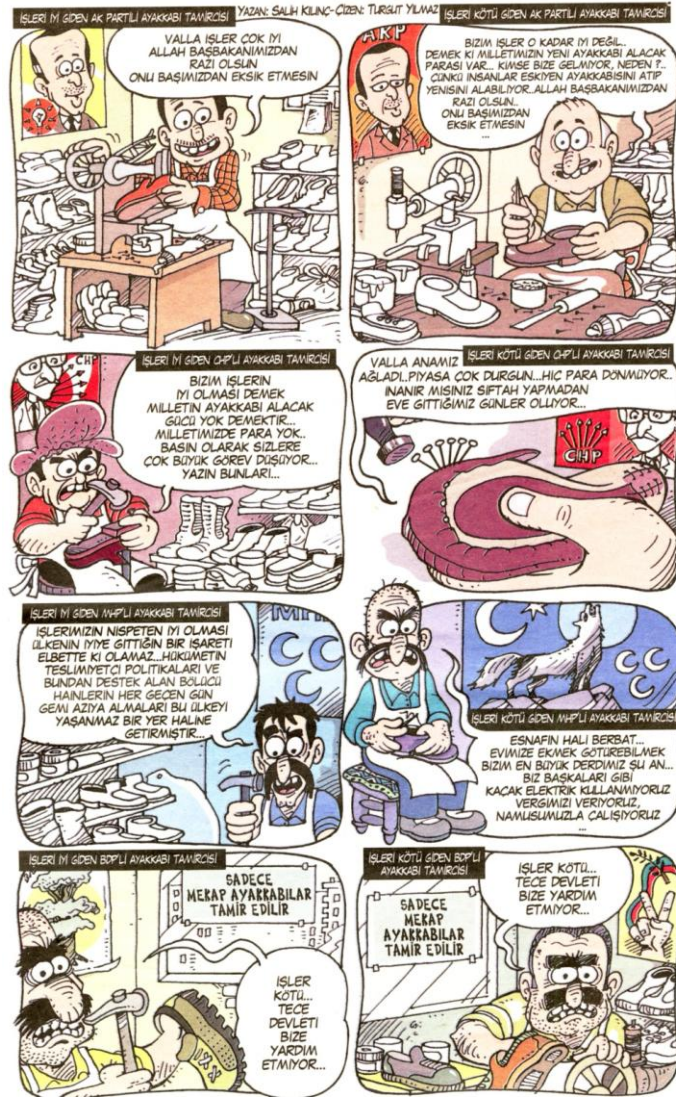
Önceki sayımızda Anayasa değişikliği ile ilgili bir kötöleme yaptık AKP'ye yönelik. Ondan sonra "Başbakan ister de yapamaz" diye bir karikatürümüz vardı. Kötüledik demeyeyim de "Amerika karşıtı bir eyleme katılamaz" dedik Başbakan olmasa katılırdı. (Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme)

İktidarla kurulan bağ, Abadi'nin ifadelerinde de oldukça belirginleşiyor. Abadi, eleştirinin düşük doz da olduğunu da 'Kötüledik demeyeyim' de ifadesiyle netleştiriyor. İlginç bir şekilde AKP'ye yönelik en ağır eleştiri derginin Atatürk'ünden geliyor:

AKP'liler şunlar bunlar bir şeyler yapıyor. Ama siyasal iktidarlar, ekonomi dağıtan iktidar değiller, kültürel iktidar filan umurlarında değil. Öyle olsa Ertuğrul Günay'a bırakılır mı Kültür Bakanlığı? Türkiye'deki en gereksiz bakanlıklardan biridir Kültür Bakanlığı aslında çok önemlidir ama Türkiye kitaplarını görüyor musunuz onları üreten bir bakanlık Kültür Bakanlığı (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Gültekin, görüşme sırasında AKP'ye oy vermişliği olsa da partiye dolayısıyla iktidara tek sert yaklaşan isim oluyor. Ancak diğer *Cafcaf* çalışanlarının derginin Atatürk'ü, otoritesi, dediği dedik figürü olarak Asım Gültekin'i işaret etmeleri, derginin onun denetiminden geçiyor olması, hatta genç üreticilerin mizah algılarını şekillendirme etkisine sahip olması gibi etkenler göz önünde bulundurulduğunda bu eleştirelliğin dergiye yansımaya izin vermediği söylenebilir. Gültekin'in AKP karşıtlığı söylem düzeyinde kalıyor gibi görünüyor.

Cafcaf üreticilerinin iktidarla ilişkileneceği bağlamında AKP'yi eleştirmek istemedikleri yönünde bir sonuca ulaşıyor. Zaten kendileri de ifade ediyorlar bunu. Mizahın temel öğelerinden cinsellik, saldırganlık ve argodan sonra iktidara karşı muhaliflik öğesinin de dışlanması, *Cafcaf*'ta yapılanın 'mizah' olduğunu söylemeyi güçleştiriyor. Zira tanımında yer alan öğeler dışarıda bırakıldığında geriye kalanın hâlâ mizah olup olmadığı tartışılabilir. *Cafcaf* üreticileri mizahın muhalefet etme özelliğini, hâlihazırda muhalefette olan CHP, ordu, Atatürk, batı, kapitalizm, modernizm gibi konularla doldursalar da şu anda AKP'nin iktidarda olmasının İslamcı bir mizah dergisi için dezavantaj olduğunun da farkındalar. *Ustura* ve *Cıngar*'dan yayımlandıkları dönemin siyasal koşulları itibarıyla da ayrılıyorlar.



Cafcaf, sayı: 49, sayfa: 3, Kış 2011.

4.1.4. Cafcaf Üreticilerinin Muhafazakârlık Algısı: “Allah bizi muhafaza-kârlıktan korusun!”

Daha önce de ifade edildiği gibi, Saroglou’nun, din ve mizahın neden uyuşmadığını mizahın yenilikçi yapısına karşılık dindar insanların muhafazakâr eğilimli olmalarıyla açıklıyor. Ancak kendilerini İslamcı olarak tanımlayan Cafcaf üreticilerinin bazıları aynı zamanda muhafazakâr olduklarını söylediler de Asım Gültekin’in muhafazakârlığa yaklaşımı çok sert oluyor:

Biz, İslamcıyız bazıları belki “Muhafazakârız” da diyorlar. Ben muhafazakârlığa hiç yaklaşmayan bir insanım. Yavaşlık olarak görüyorum ama bundan da kendimi dikkatsiz olarak muhafazakâr olarak gören insanların alınmasını ve rahatsız olmasını istemem. Dikkatli olmak gerekiyor. Muhafazakârlık aldı başını gitmiyor, İslamcılık aldı başını gitmiyor. Ben muhafazakârlığa taraftar birisi değilim eskiden de değildim. Kendim hiç öyle olmadım. Biz muhafazakâr değiliz. Ekte muhafazakârlar var ama ben derginin muhafazakâr bir konuma düşmemesi için sürekli teyakkuz halindeyim (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme ve 3 Mayıs 2012 tarihli e-posta).

Gültekin’in ifadelerinden, *Cafcaf*’ta kendini muhafazakâr olarak tanımlayan insanlar olsa da muhafazakârlığın dergiyi tanımlayan bir kimlik olmasından endişe duyduğu ve bunu engellemek için çaba gösterdiği anlaşıyor. Dergideki çoğunluktan farklı olarak “dindarlık, Müslümanlık” kimliği öne çıkmayan Niyazi Çol’un muhafazakârlık tanımı ise şöyle:

Bana göre muhafazakârlık engellenmesi gereken bir şey. Ben muhafazakârları anlıyorum muhafazakâr bir hayat geçirmek isteyen insanları da anlıyorum. Ama muhafazakârlığın her şeye hâkim olmadığı bir ülkede yaşamak istiyorum. Türkiye’nin daha rahat bir ülke olmasını çok isterdim, özellikle yaratıcılık ile ilgili bir iş yapıyorsan. Muhafazakârlığın çok özel bir şey olduğunu söylemek lazım, yani şöyle bir şey adam “Ben muhafazakârım” diyor ama alanı çok geniş. Öteki de “Muhafazakârım” diyor ama muhafazakârlıktan aldığı şey şu: Kuran’da ve sünnette tavsiye edilen her şeyin dışında kalan şeylerin yozlaşma olduğunu düşünmek. Aczimendiler de muhafazakâr bizim Asım da muhafazakâr Yusuf da muhafazakâr mesela. Kim söyleyebilir bununla ilgili bir şey? Süreç zaten şeylerin muhafaza edilmesini engelleyen bir şey kendi kendine sen istediğin kadar diren, değiştiriyor her şeyi. Herkesin ortak mutabık kalabileceği bir fikir bulmak çok zor. (Niyazi Çol, 8 Nisan 2012 tarihli görüşme)

Çol’un ifadelerinden Türkiye’nin muhafazakârlaştığı yönünde bir düşünceye sahip olmakla birlikte muhafazakârlığın da derecelerinin olduğuna inanıyor. Asım Gültekin ve Yusuf Kot’un da muhafazakâr olduğuna ancak bunun Aczimendilerin muhafazakârlığıyla aynı olmadığına vurgu yapıyor. Çol’a göre içinde yaşanan süreçte bir şeyin muhafaza edilmesini sağlayacak koşullar da yok oluyor ve değişime direnmek olumlu sonuçlanmıyor. Abadi de dinin yaşayan bir şey olduğu görüşüyle muhafazakârlığa karşı çıkıyor:

Ona (muhafazakârlara) göre din canlı bir şey değildir, elinde olanı muhafaza eder hiç demiyor ki “Elimde olan nedir? Kuran’da ne yazıyor bakayım!” Onlara göre din sadece beş vakit namaz, tespih çekmek, hacca gitmek. Muhafazakârlık bütün dinlerde olan bir şey zaten hepsi aynı düşünür Biz muhafazakârlığa karşıyız,

Müslümanca yaşamak isteyen insan İslamcıdır. (Kerem Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme).

Abadi'nin burada muhafazakâr Müslümanları eleştirdiğini görüyoruz. Muhafazakârlığın tüm dinlerde olduğunu ifade eden Abadi, Kuran'ın, dinin yanlış yorumlanması nedeniyle bu durumun ortaya çıktığını düşünüyor. Aslında Müslümanlıkla muhafazakârlık arasında bir ilişki olmadığı halde kendini dindar olarak tanımlayan insanların dini, namaz kılmak, oruç tutmak gibi ibadetlerden ibaret saymaları ve yeterince anlamaya çalışmamaları nedeniyle böyle olduğunu ifade ediyor.



Cafaç, sayı: 37, sayfa 16, Mayıs 2010.

Muhafazakâr kelimesini Asım Abi asla kullanmaz. Ben hâlâ onun öğrencisiyim, muhafazakâr diyemeyiz çünkü çok sert eleştirilerde bulunduğumuz olur. (Sümeyye Karaarslan, 17 Mart 2012 tarihli görüşme).

Karaarslan ise bir muhafazakârlık tanımı yerine Gültekin'e gönderme yaparak *Cafaç*'ın muhafazakâr bir kimliğe sahip olmadığını ifade ediyor. *Cafaç*'ın çok sert eleştirilerde bulunması nedeniyle muhafazakâr olarak tanımlanamayacağını söyleyen Karaarslan'ın muhafazakârlık algısında eleştireliliğe yer olmadığını söylemek yanlış olmaz. Elif Büşra

Doğan da, *Cafcaf*'ın muhafazakâr mizah yapmadığını belirterek, Türkiye'de muhafazakârlık ve dinin aynı kavramlarmış gibi kullanılmasından duyduğu rahatsızlığı şöyle aktarıyor:

Muhafazakârlık statükoyu korumak isteyen bir kesime verilen bir isimmiş geçmişte, şimdi dindarlığın öteki adı gibi bir şey oldu, Türkiye'de kavramları sakız gibi uzatıyoruz, statükoyu korumak isteyen bi mizah yapmıyoruz, gıcık olduğumuz şeylere karşı çıkarak mizah yapıyoruz. (Elif Büşra Doğan, Nisan 2012 tarihli e-posta).

Suavi Kemal Yazgıç da muhafazakârlığa ilginç bir ifadeyle karşı çıkıyor: “Allah bizi muhafazakârlıktan korusun!” (Suavi Kemal Yazgıç, 7 Mayıs 2012 tarihli e-posta)

Görüşme yaptığım kişilerden Yusuf Kot ve Betül Zarifoğlu Koç ise kendilerini muhafazakâr değil, Müslüman olarak tanımlıyorlar. *Cafcaf*'ta görüşmecilerim arasında kendini muhafazakâr olarak tanımlayan tek kişi Emre Bilgiç oluyor. Derginin genç (23) çizerlerinden olan Bilgiç, bu kimliği muhafazakârlığa yüklediği olumlu anlam nedeniyle sahipleniyor. Ancak kişinin kendini muhafazakâr olarak tanımlamasından ziyade karşıdakilerin muhafazakârlıktan ne anladığının önemli olduğunu söylüyor:

Ben kendimi muhafazakâr olarak tanımlarım tabii. Benim nasıl tanımladığım önemli değil karşımdaki muhafazakârdan ne anlıyorsa o önemli. Muhafazakârı, muhafaza etmeyi seven olarak algılayabilirim. (Emre Bilgiç, 25 Mart 2012 tarihli görüşme)

Cafcaf üreticilerinin muhafazakârlık algısının ise Saroglou'nun dindar insanların muhafazakâr eğilimli olduğu teziyle karşıtlık içinde olduğu görülüyor. Başta Asım Gültekin olmak üzere muhafazakârlığı reddediyorlar. Dinde muhafazakârlığa yer olmadığını, dindar insanlar ile ilgili böyle bir algının oluşmasını, bazı dindarların *Kuran*'ı yanlış yorumlanmasından kaynaklandığını belirtiyorlar. Yine de *Cafcaf*'ın okur profilini Elif Büşra Doğan şöyle tanımlıyor: “Eş dost alıyor :) Dergimizi ortalama olarak 15-35 yaş arası muhafazakâr gençler alıyor, biz de doğal olarak onlara hitap ediyoruz :)” (Nisan 2012 tarihli e – posta)

4.1.5. *Cafcaf*'ta Muhalefetin Sınırları: “Gıcık olduğumuz şeylere karşı çıkarak mizah yapıyoruz!”

Cafcaf üreticileri ile yaptığım derinlemesine görüşmelerde eleştirdikleri, muhalif oldukları, dert edindikleri konuların neler olduğu soruma verilen yanıtları gözden geçirdiğimde modernizm, Batı, emperyalizm, Kemalizm ve laiklik, medya başlıkları altında toparlanacak konulara değindikleri söylenebilir.

Cafcaf üreticilerin eleştirilerini yönelttikleri alanlar konusunda Niyazi Çol, kendini dışarıda konumlayarak şunları söylüyor:

Sürekli CHP'den bahsetmek, CHP'yi katmak başka bir şey yok hayatta. Bir Müslüman'ın hayatı ile ilgili başka bir derdi yok mudur? İçeriye baktığın zaman bütün mizah dergilerinde ikinci üçüncü sayfalar genellikle politik olur, burada politik espri yapmak neredeyse imkânsız. Aylıkken bile beceremedi. Aynı şeyler sürekli ya CHP ile Baykal'la ya Atatürk'le ilgili espriler yapıyorlar. (Niyazi Çol, 8 Nisan 2012 tarihli görüşme)



Cafcaf kapak, sayı: 41, Ağustos 2010.

Çol'un *Cafcaf*'ta sürekli CHP karşıtı, laikleri ve Atatürk'ü eleştiren göndermeler yapıldığını söylemesi, derginin daha önceki başlıklarda ele alınan iktidarla kurduğu ilişkiyi destekler nitelikte görünüyor. *Cafcaf*, iktidarı eleştirmemenin boşluğunu, muhalefette olan bir partiye ve laiklik, Atatürkçülük gibi parti ideolojisinin önemli bileşenleriyle dolduruyor görünüyor. Bu bağlamda *Cafcaf*'ın muhalefete muhalefet ettiğini söylemek yanlış olmaz. Kerem Abadi de Kemalistleri şöyle eleştiriyor: "Bir Kemalist Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı dışında iki satır şiirini bilmez." (Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme).

CHP militarizmi nedeniyle Türkiye'de laik, Müslüman, İslamcı gibi kavramların ortaya çıktığını vurgulayan Abadi, Atatürk'ü bu militarizmden sorumlu tutmuyor. Ona göre Atatürk'ün ölümünden sonra CHP'nin militarizmi şekil değiştiriyor.

Bizim memleketimizde İslamcı kelimesi olmayabilirdi, Müslümanlar/laikler diye bir ayrım olmayabilirdi yine en başa döneceğim Atatürk'ün vefatından sonra şekil değiştiren CHP'nin militarizmi devam etmeseydi. (Kerem Abadi, 16 Mart 2012 tarihli görüşme).

Diğer mizah dergileri ve genel olarak medya da *Cafcaf*'ın eleştiri oklarının hedefinde yer alıyor. Bünyamin Yılmaz "Aradığınız Medya" köşesinde reklam, dizi gibi televizyon programlarının yanında gazetecileri ve medya patronlarını da eleştiriyor:

Sevgili okur, içinizden biri bana hayır dua ederken fazla mı ileri gitti! Medyayla bu kadar uğraşırsan olacağı budur, gelir tepeni gagalar diyen kim, çıksın söylesin... *Cafcaf* güldürmüyor diye ortalığı ayağa kaldıranlar bir zahmet medyaya dikkat kesilsin. Bu ciddiyetin altında medyanın payı var. Mübarek gazeteler, televizyonlar sanki mizah dükkânı. Olaylar yetmediğinde yazarlar, onlar yetmediğinde programcılar, onlar da yetmediğinde tiyatrocular... (Bünyamin Yılmaz, *Cafcaf*, sayı: 51, sayfa: 4, Yaz 2012).



Cafcaf kapak, sayı: 43, Ekim 2010.

Cafcaf'ta modernizm ve Batı eleştirisi de önemli bir yer kaplıyor. "... Batının ezeli bir düşman ve medeni/insani değerler açısından gerilik kaynağı olarak tarifi, ... milliyetçi-muhafazakâr ve İslamcı söylemde istikrar ve bütünlük kazanır." (Bora, 2007: 252). Bu, her ne kadar bir korelasyon çalışması olmasa da *Cafcaf*'ta Bülent Akyürek tarafından yazılan "Gavur İcatları Antolojisi" bölümünde Batının kültürel ve ideolojik kuşatmaları, medya ürünleri, görgü kuralları, batı icadı nesneler gibi geniş bir alan üzerinden eleştiriliyor. Akyürek, Batı tarafından üretilen bu kültürel ve maddi ürünlerin diğer kültürleri de etkisi altına alarak değiştirmesinden/dönüştürmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor bu bölümde. Örneğin Batı icadı olan internet konusundaki düşüncelerini şöyle anlatıyor:

“Tesettürlü bilgi, yerini çıplaklığa bıraktı. İnternet sayesinde ulaştığımız bilgi müstehcendir. Mahreme her an kolayca ulaşabilen canlılarda bir gün isteksizlik başlar. İnşallah bir gün bilgi putundan kurtularak doğayla barışırsız. Şeytan teknolojik olarak internet aracılığıyla evlerimize sızıp melekleri kovdu. İnternet bağlantısı olan bir eve melekler uğramaz kanaatindeyim.” (Akyürek, *Cafcaf*, sayı: 24).

Daha önce de değinildiği gibi 1980’li ve 1990’lı yıllarda İslamcı kimliklerin kamusal alanda görünürlüklerinin artar ve yaşam tarzlarında bir değişim/dönüşüm olur. Yeni mekânlarda bulunmak, yeni meslekler icra etmek, erkek İslami aktörlerde özeleştirinin çıkmasına neden olur (Çayır, 2008: 123). Akyürek dergideki köşesinde profesyonellik kavramıyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade ediyor:

“Batı’dan getirilen bu kavramın (profesyonellik) Türkçe çevirisi bana göre kimsenin gözünün yaşına bakmamak, terbiyesizlikte sınır tanımamak ve babana bile parasız iş yapmamaktır. Eskiden ticaret yaparken din, imam gözetilirdi, bir şeyin parasal karşılığı pat diye söylenmezdi, hakka hukuka riayet edilirdi. Profesyonellik kavramıyla birlikte ticarette her şey mübah oldu, utanma, sıkılma kalmadı. Küçük ama vicdanlı esnaf halkına geri dönebilsek ne kadar güzel olacak ya Rabbim.” (Akyürek, *Cafcaf*, sayı: 26).

Cafcaf üreticilerin, Batının insani ve medeni değerler açısından eleştirilmesi Asım Gültekin’in şu ifadelerinde somutluk kazanıyor:

Türkiye’deki resmi Batılılaşmacı zihniyetin para piyasalarını, iş hayatını, kültür alanını ve eğitim hayatını ele geçirmesi üzerine günümüzde yaşayan Müslümanca duyarlılığı olan yazarlar şairler, yok sayıldılar. Hatta sağcı yazarlar ve sağ ve sol yazarlar yok sayıldı. Rejimin yordakçısı yazarlar çocuklarımıza öğretildi, yok sayılmalar vesaireler içerisinde insanlar etkileniyor. (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme).

Gültekin, burada Kemalist ideoloji tarafından dayatılan Batılılaşmacı zihniyetin, Türkiye’deki farklılıkların görmezden gelinmesine neden olduğuna, toplumsal ve kültürel değerleri kuşatmasına işaret ediyor. Tanıl Bora’ya göre, Batı İslamcılar tarafından doğrudan doğruya bir tehdit olarak algılanır ve bu tehdit süreğendir. Bir başka deyişle Batı, Müslümanlığa *fitraten* düşmandır. Bunun temel nedenlerinden biri Batı’nın Hristiyan olması nedeniyle sahip olduğu Haçlı zihniyetidir. Haçlı zihniyeti de Müslümanlığı yok etmek gibi azami bir hedefi içerir. Batılı kültür emperyalizmi, halkı öz değerlerine karşı duyarsızlaştırarak ve yabancı kültür unsurlarını şırınga ederek bu tahribatı gerçekleştirir (Bora, 2007: 255–256):

Faşist yaklaşımlarla yok edilmiş dindarların tekkeleri medreseleri kapatılmış. Batı karşısında komplekse kapılmışlar. ‘Batının ilmini alalım ahlakını almayalım’ diye bir tez çıkarmışlar. Ben katılmıyorum açıkçası çünkü modernitenin kurumları ile birlikte ahlakını da bize taşıyacağını düşünüyorum. Batı karşısında ezik olmaya gerek yok, Batıyı yok saymıyoruz ama ezik olmaya da gerek yok. Senin kültürel bir ortamım, yapım diyeceğin tekken, medresen yok. Meslek birimin esnaf birliği gibi şeyler yok. Sen bu insanlara televizyonla mı medyayla mı değer vereceksin? Aile kurumuna ilişkin neyin var senin? Kemalist bir zihniyetle mi vereceksin bunları? Nasıl bir modern dünyada tüketimci, bireyci, çıkarıcı dünyada bunlar nasıl ayakta duracak! (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)

Asım Gültekin’in bir önceki alıntıdaki ifadesi Batılılaşmanın mağdurları olarak Müslüman, solcu, sağcı yazarları işaret etmesi bir yandan kültürel çeşitliliği tanıdığı hatta olumladığı gibi okunabilirken, hemen yukarıda alıntıladığım “Senin kültürel bir ortamım, yapım diyeceğin tekken, medresen yok.” söylemiyle farklı inançları ve inançsızlığı bu kültürün öğeleri olarak görmediğini ortaya koyuyor. Asım Gültekin’in söylemindeki bu çelişkili durum, basitçe bir çelişkiden ziyade İslamcı kesimin mağduriyet söyleminin örnek ifadelerinden biri olarak da okunabilir.

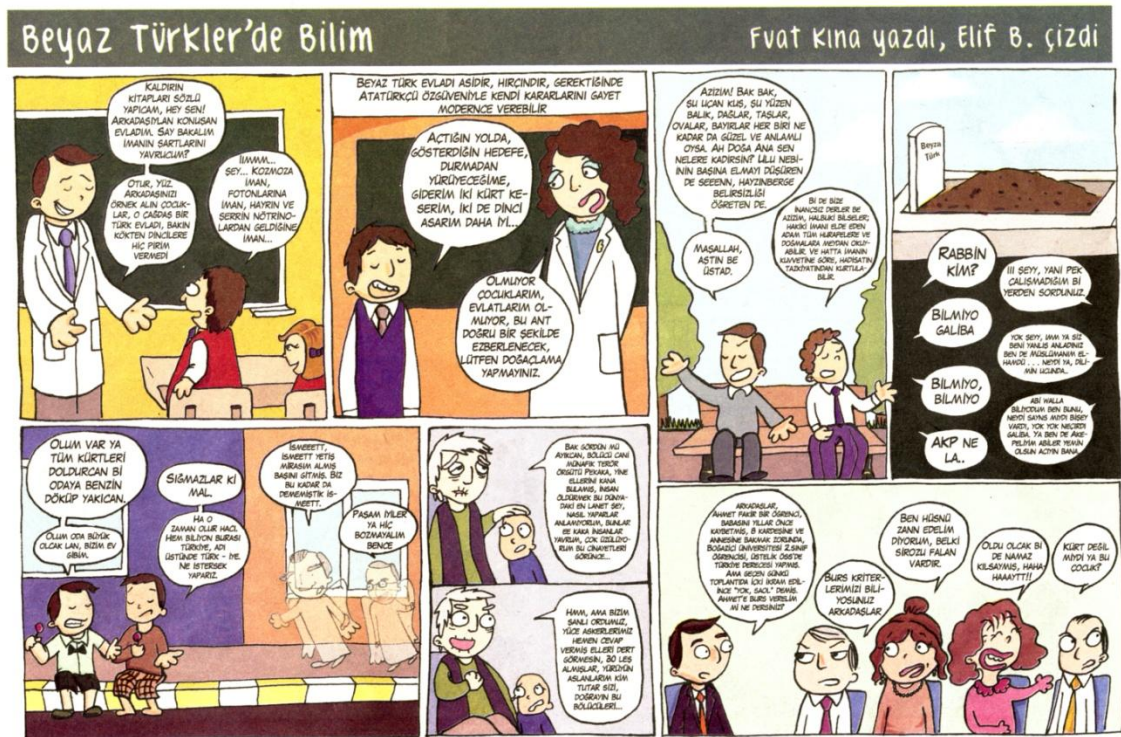
4.1.6. Mağduriyet Söylemi

Kemalist’lerin en büyük korkusu olarak ifade edilen “ezilmişlerin de bir gün yönetime gelme ihtimali”nde karşımıza çıkan, Müslümanların ezilmişliğine dair vurgu, Türk-İslam sentezindeki mazlumluk\eziklik söyleminin aslında bir iktidar fetişizminin ve intikamcı tazmin eğilimlerinin göstergesine işaret eder (Açıkel, 1996: 153). Açıkel, Türk sağının geliştirdiği en önemli ideolojik dizge olarak “kutsal mazlumluk”u, “geç kapitalistleşme ve hızlı modernleşmenin şiddeti karşısında toplumsal, kültürel ve imgesel bir yurtsuzlaşmaya uğrayan; mülksüzleşerek altlarındaki maddi zemini hızla kaybeden yığınların güç istemlerini temsil eden baskıcı-nevrotik bir siyasal ideolojiye dönüşme momenti ve bir tür savunma, karşı çıkma ve eklemlenme stratejisi” olarak tanımlar (1996: 155). Buna göre “mazlum özne” için uğradığı haksızlığın diri tutulmasında tarih temel bir işleve işaret eder. “Mazlum özne” için pasif bir hatırlama işlevinin dışında tarihle yaratılan hatırlama, öznenin bilinçdışını belirler. Geçmişe dönüş, mazlum özne için bugünden kaçışın yanı sıra, siyasal erek için gerekli motivasyonun kazandırılması sürecini imler. Geçmişle hesaplaşma ve adalet isteği aynı zamanda mazlum özneyi politize edici bir işlev de görür (1996:167). Bunun yanı sıra,

“mazlum” kendisiyle aynı kaderi paylaştığını düşündüğü herkesle bir ittifak kurma istenci taşır.

Asım Gültekin, dindar insanların ayıplanmamak için inançlarını gizlemek zorunda kaldıklarını ve toplumda dine kaşı bir kompleks oluştuğunu söylüyor. Dine karşı oluşan bu kompleks nedeniyle insanların gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kaldıklarını, aslında olmadıkları biri gibi davranışlar sergileye mecbur bırakıldıklarını anlatan Gültekin, bu sorunun toplumda yaratılan “din kötüdür” algısından kaynaklandığına işaret ediyor:

Tutup dininden utanmıyor arkadaşlarımız diyelim ki veya çok az utanıyor. Çoğunlukla dine karşı bir kompleks var sanki din sahibi olmak kötü bir şey gibi. Sosyalleşirken insanda ister istemez oluyor, benim şöyle arkadaşlarım oldu, tanıdığım arkadaşlar beyaz cübbeli parlak iş ortamlarında çalışıyor uluslararası ortamlarda fakat çocuk derviş. Orada asla bir dervişi şusu busu anlaşılmaz, uluslararası yerlerde çalışıyor beyaz Türk görüntüsü vermek zorunda. Biz yobazlar insanlarla konuşurken “Selamünaleyküm” deriz ama o orada diyemez. Mesai bittikten sonra diyebilir. O dinsel görüntünün fazlaca böyle tu kaka gibi gösterilmesi bu tarz bir problem birçok insan yaşıyor. (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme)



Cafcaf ekibi olarak kendilerinin de dışarıdan nasıl algılandığı konusundaki düşünceleri de din konusundakilerle paralellik gösteriyor. Dışarıdan *Cafcaf*'ın kötü bir imaja sahip olduğunu şu cümleyle ifade ediyor: “Yani, onlara bakarsanız biz çok kötüyüz, iğrenç berbat aşağılık pislik iğrenç AKP’li Fettullahçı...” (Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme).

Yusuf Kot da dindar insanların Türkiye’de bir dönem etiketlenmekten korktukları için kimliklerini ifade etmekten kaçındıklarını ve kamusal alanda görünür olmayı tercih etmediklerini ifade etmekle birlikte bu baskının artık olmadığına inanıyor:

Dindar insanlar bu ülkede oruç tuttıklarını söylemekten utandılar bir dönem. Bir insana bir etiketin yapıştırılması için yeterliydi, babalar çocuklarını belki onların böyle sosyal bir ortam geliştirecekleri ortamlara salmadı. O aralar evlerde ne oldu bilmiyoruz. Bu dönemde evlerde ne olduysa kişilerin eğlence alışkanlıkları nasıl değiştiyse o çocuklar televizyon ile eğlenmeye alıştılar belki futbol ile eğlenmeye alıştılar belki internette vakit geçirdiler. Baskı yavaş yavaş ortadan kalkınca da dışarıya açıldılar biz onları yakalamak isteyen bir dergi olarak o zaman yakalamamız gerekiyordu o zaman çekingen davrandık o arada bir kopuş oldu, biz kitlemizi sokağa ilk çıktığı anda yakalayamadık. Yusuf Kot, 18 Mart 2012 tarihli görüşme).

Sümeyye Kararslan da Yusuf Kot gibi dindar kimliği nedeniyle pek çok sıkıntı yaşadığını, kendi deneyimleri üzerinden aktarıyor. Ancak Kot gibi baskıların artık ortadan kalktığını değil, sadece sınırlı bir özgürlük alanından söz edilebileceğini söylüyor. Bu konuda farklı düşünceleri de toplumsal cinsiyet açısından yorumlanabilir. Karaarslan’ın yaşadığı sıkıntılar siyasal İslam’ın kadın bedeni üzerinden yürüttüğü tartışmalardan kaynaklanıyor.

Başörtüsü sorunu olan bir insan olarak yaşadım. Lisede başlayan bir problem şimdi artık yenilmeye başlayan bazı özgürlükler var. Şu anda bazı yerlerde bal çalmak gibi özgürlükler var. Bana belirli bir özgürlük alanı tanıyor ama sınırlı bir özgürlük alanı. Bunu yaşarken bir şeye gülüyorum patlıyorum artık bazı yapılan eylemler beni güldürüyor. Şu an yapılan eylemler çok güzel bir niyetle yapılıyorlar ciddiye mi almıyorsunuz ama ben onların bir on yıl sonrasıyım. İkna odaları komik bir şeydir benim başörtüsüne karşı ortamımla ya da sembol karşıtı olarak onun düşmanı olabilirsiniz. İkna odaları çok komik ben bunu yaşadım. İsmimi aldılar, kimliğimi aldılar. Hocanın başörtülü öğrencilerin başörtülerini neden çıkarmaları konusunda ikna etmeye çalışması... Mizah nerden çıkıyor diyorsunuz. Nur Serter ikna odalarını üreten kişidir zamanında Nur Serter ismini duyduğum zaman korktum ben ikna odasına gidebilirdim korktum ve İstanbul Üniversitesi’nde beni bir yere götürdüler ikna odasına ve insanların önünde başımı açturdılar, ben sizin karşınıza gelip diyorum ki bizim bir kurallarımız var başınız kapatmalısınız her

gün üniversitenin kapısının önünde başını kapattığınızı ve öyle girdiğinizi söyleyin. Gelip birileri sizin başınızı zorla kapatıyor bütün özgürlüklerimden bir anda vazgeçebilirim. Bana bu yaptırıldı, benim zorla başım açtırıldı, bu bana anlatılmadı devam etmek istiyorsan bunu yapmak zorundasın kameranın önünde erkeklerin önünde başımı açtım. Bu insan hakları ile ve özgürlükle hiç alakası olmayan kaba bir sistem. Bu sistemde beni türbanlı olarak görüyorlar. Biz türbanlılar o zamanlardan beri bunu yaşıyoruz. O zamanlardan beri bana ısrarla ‘Sen türbanlısın’ diyorlar ve insanlar hep şey demeye başladılar ‘Siz türbanlılar artık üniversiteye giriyorsunuz.’ Ben tiyatroya giden birisiyim, insanım ben. Beni insan olarak bile görmüyorlar beni bireyleştirmiyorlar aslına benim bir Ayşe’den Fatma’dan yüzlerce farkım var. Bunu her dönem yaşadım çok uzun dönem üniversitede yüksek lisans yaptım orada yaşadım. Hani girdiğimi birçok ortamda insanların o bakışına maruz kaldım ‘Türbanlı gelmiş türbanlılar artık tiyatrodan okumaya mı başladı?’ Arkadaşlarımla konuşurken bir şey diyeceğimde ‘Biz türbanlılar artık böyle düşünüyoruz’ dedim ve bizi güldürdü , kendimden türbanlı diye bahsettiğim zaman insanlar gülüyorlar. Bir şey söylüyorum orası alkollü doğru diyor arkadaş ‘Siz yobazlar oraya gitmezseniz.’ Bir padişah önemli bir zam yapıyor herkes üzülüyor. ‘Bakın halkım ne durumda?’ diye emir verince bakıyorlar herkes çok kızgın. Bir daha zam yaptırıyor herkes gülmeye başlıyor tiyatroyu çok istedim bu işin okulunu okudum sanat benim hayatıma başörtüsü konusunda verdiğimi mücadeleden çok daha az kendi kendine mizah üretmeye başladı.” (Sümeyye Karaarslan, 17 Mart 2012 tarihli görüşme).



Cafcaf kapak, sayı: 42, Eylül 2010.

Cafcaf üreticilerinde belirgin bir mağduriyet söylemi öne çıkıyor. 1990'lı yıllarla birlikte seküler toplumun yaşam biçimlerinin değişimi/dönüşümü *Cafcaf* üreticilerinde de gözleniyor. Her biri meslek sahibi insanlar. Üstelik entelektüel birikim gerektiren mizah dergiciliği gibi bir alanda üretim gerçekleştiriyorlar. Ancak bu durum onların mağduriyet söylemini engellemiyor. Dindar insanların Türkiye'de yaşadığı sıkıntılar, geçmişe duyulan özlem dergide sıkça konu ediliyor. Ayrıca Asım Gültekin'in *Cafcaf*'ın bağımsız olarak yayınladığı ilk sayısında "bu ülkede yok sayılan herkesin sesi olmayı" vaat ettiği yazı; Açıkel'in "mazlum"un kendisiyle aynı kaderi paylaştığını düşündüğü herkesle bir ittifak kurma istenci taşıdığı tezini de destekliyor.

4.1.7. *Cafcaf*'ta kadın algısı

Cafcaf'ta yazar/çizer kadrosunda çok sayıda³³ kadın yer almasına rağmen dergide kadın karakterlere pek yer verilmediği dikkat çekiyor. Az sayıda çizilen kadınlar da genellikle başörtülü, ev içinde, anne ve eş olarak gösteriliyor, vücut hatlarına vurgu yapılmıyor. Yalnızca eleştirilen kadınların vücut hatları belirgin çiziliyor.



Cafcaf kapak, sayı: 47, Yaz 2011



Cafcaf, sayı: 47, sayfa 25, Yaz 2011

³³ Sümeyye Karaarslan, Betül Zarifoğlu Koç, Müzeyyen Yılmaz, Elif Büşra Doğan, Gülsüm Kavuncu, Ebru Zeynep, Nisa Özyayın, Büşra Dür ve Seval Cevizci.

Cafca'taki kadın yazar/çizer sayısının *Uykusuz*, *Penguen*, *Leman* gibi popüler dergilerle karşılaştırdığımızda daha fazla olduğunu görüyoruz. Popüler mizah dergilerinde kadın bedeninin sergilenmesi ve cinsellik en sık başvurulan mizah yapma biçimi olarak göze çarpar. Hatta mizah dergilerinin ayrılmaz parçaları olarak görülür. Mizah dergiciliğinin tarihi anlatılırken ele alınan Mikrop dergisinde Ergin Ergönültaş o dönemin mizah dergilerini şöyle eleştirir: “Burjuva yayınları satılacak mal (meta) haline getirdikleri kadınların çıplak resimlerini satış unsuru olarak çeşitli bahaneler uydurarak bol bol kullanıyorlar. Cinsellik mal haline getirilmiş biçimiyle piyasaya hızla sürülüyor.” (Mikrop, 19: 2, akt: Gönenç, 2007: 121). Mikrop'ta diğer mizah dergilerinin aksine, sadece erkek okurların göz zevkine hitap eden çıplak fotoğraflar yayınlanmaz (Gönenç, 2007: 121). Mikrop dergisi ile benzer amaçlarla olmasa da *Cafca*'ta da aynı dönemde yayınlanan diğer mizah dergilerinin aksine çıplaklık, cinsellik içeren karikatürler yer almıyor. *Cafca*'ta üzerinde kıyafet bulunan kadınların dahi vücut hatları çizilmiyor. Hatta mümkün olduğunca kadın karakterlerin yer almadığı hikâyeler resmediliyor. Görüşmelerimde üreticilere bunun nedenini sorduğumda Elif Büşra Doğan şöyle yanıtlıyor: “Çizerlerin çoğu erkek olduğu içindir, bayanların yazdığı ve bayanların çizdiği şeylerde de bayanlar fazla oluyor.” (Elif Büşra, Nisan 2012 tarihli e – posta).

Elif Büşra'nın ifadelerinden kadınların kadınları, erkeklerin de doğal olarak erkekleri çizdiği gibi bir sonuç çıkıyor. Toplumsal cinsiyet psikolojisinde en yaygın anlayış, birer grup olarak kadınların ve erkeklerin farklı kişilik özelliklerine sahip oldukları varsayımı olarak ortaya çıkar. Buna göre kadınlar ve erkekler, yaratılışları karakterleri, dış görünüşleri, yetenekleri ve hatta tüm kişilik yapıları itibarıyla birbirlerinden ayrılırlar (Connell, 1998: 225). Dolayısıyla Elif Büşra'nın ifadelerinden kadının ve erkeğin birbirlerinden farklı yaratılışa olmaları nedeniyle farklı konulara yöneldiklerini düşündüğü çıkarılabilir. Dergideki kadın karakter sayısının azlığı konusunda Emre Bilgiç'in söyledikleri ilginç:

Çünkü benim gündelik hayatımda kadın yok. Annem var, ablam var. Dolayısıyla farkında olmadan kadın çizmiyorumdur (Emre Bilgiç, 18 Nisan 2012 tarihli görüşme).

Bilgiç, *Cafcaf*'ta kadın karakterlere yer verilmesinin nedenini gündelik hayatında kadın olmamasıyla açıklıyor. Çizimlerinde ender olarak kadın karakterlere yer veren Yusuf Kot da bu durumu benzer şekilde açıklıyor:

Bilinçli olarak yapılan bir şey olmadığı için bunun sebebini bizim de düşünmemiz lazım size cevap vermemiz için. Aklımıza gelen esprilerde belki kadın pek yoktur yaptığımız işe de o şekilde yansıyor (Yusuf Kot, 18 Mart 2012 tarihli görüşme).

Emre Bilgiç ve Yusuf Kot'un ifadeleri gündelik hayatlarında kadın olmamasından ziyade tahayyüllerinde kadın ve erkeğin nasıl olduğuyla açıklanabilir. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin doğal olgular olarak yorumlanmasına çok sık rastlanır. Cinsiyete dayalı iş bölümleri de istisnasız bu şekilde yorumlanır (Connell, 1998: 321). *Cafcaf*'ta kadın karakter çizilmediğinin farkında olmadıklarını ifade etmeleri üreticilerin bu durumu doğallaştırma ile açıklamalarıyla sonuçlanıyor. Asım Gültekin ise dergide çok sayıda kadın çizer olmasının neden önemli olduğu sorusunu şöyle yanıtlıyor:

Bence hiç önemli değil. Ben insana kadın erkek diye pek bakamayan birisiyim, kafam pek modern değil o konuda. Ben pozitif ayrımcılık yapamıyorum, iyi bir çizer mi diye bakıyorum, iyi bir mizahçı mı diye bakıyorum. Bazı kadın çizerlerimiz erkek çizerlerden çok daha kaliteli olabiliyor. Bence bu ölçü olmalı, çok saçmaca buluyorum yüzde bilmem kaç oranında kadın çalışan olmalı. Bunlar bana biraz zorlama gibi geliyor. Kadınlara pozitif ayrımcılığın bir kadına bir hakaret olduğunu düşünüyorum, hak etmediği bir yere gelmiş oluyor. Daha geçen gün İtalya'daki gladyo savcısının tercümesini yapan kızcağız bir erkek olsa ona öyle gülünmezdi, alkışlanmazdı (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihi görüşme).

Gültekin'in kadın erkek arasındaki eşitsizlikleri görmezden gelerek bir açıklama yaptığı söylenebilir. "Bazı kadın çizerlerimiz, erkek çizerlerden çok daha kaliteli olabiliyor" ifadesi, kadınların çok ender olarak erkek çizerlerden daha iyi olabildiği düşüncesini barındırıyor. Gültekin'in, kadınlardan beklenmeyen bir şey olarak bunu ifade etmesi ve pozitif ayrımcılığı, kadınlara bir hakaret olarak algılaması toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini doğallaştırarak okuduğunu gösteriyor. Kerem Abadi'nin cinsiyetçi düşünceleri de görüşmelerde şöyle açığa çıkıyor:

2009'da kadınlarda göbeği açıkta bırakma modası vardı. 2010 yılında tayt modası oldu. Erkek milleti kadıngöbeğinin kaç çeşit olduğunu ya da kadın kalçasının kaç çeşit olduğunu gördü. Bu 10 ya da 12 çeşit falan yani, beş bin çeşit varmış diye bir şey yok ama herkes gördü. (Abadi, Nisan 2011 tarihli görüşme)

Ben gömlek de pantolon da alacağım ama hiçbirisi bana uymuyor ben obez de değilim, hep diyorum bana gay kıyafeti satmaya çalışıyorsunuz. Normali yok mu bunların! (Abadi, Nisan 2011 tarihli görüşme)

Abadi'nin, kadın bedeni üzerinden modernizm eleştirisi yaptığını görüyoruz. Abadi bir yandan kadın göbeğinin kaç çeşit olduğunu herkesinden görmesinden duyduğu rahatsızlığı ifade ediyor ancak çeşitlerini saymaktan çok rahatsızlık duymadığı anlaşılıyor Abadi'nin ifadelerinden cinsiyetçi ve homofobik olduğu sonucunu çıkarmak için çok çaba göstermek gerekmiyor. Burak Gültekin ise *Cafcaf*'ta kadın üreticilere yer verme nedenlerini şöyle açıklıyor:

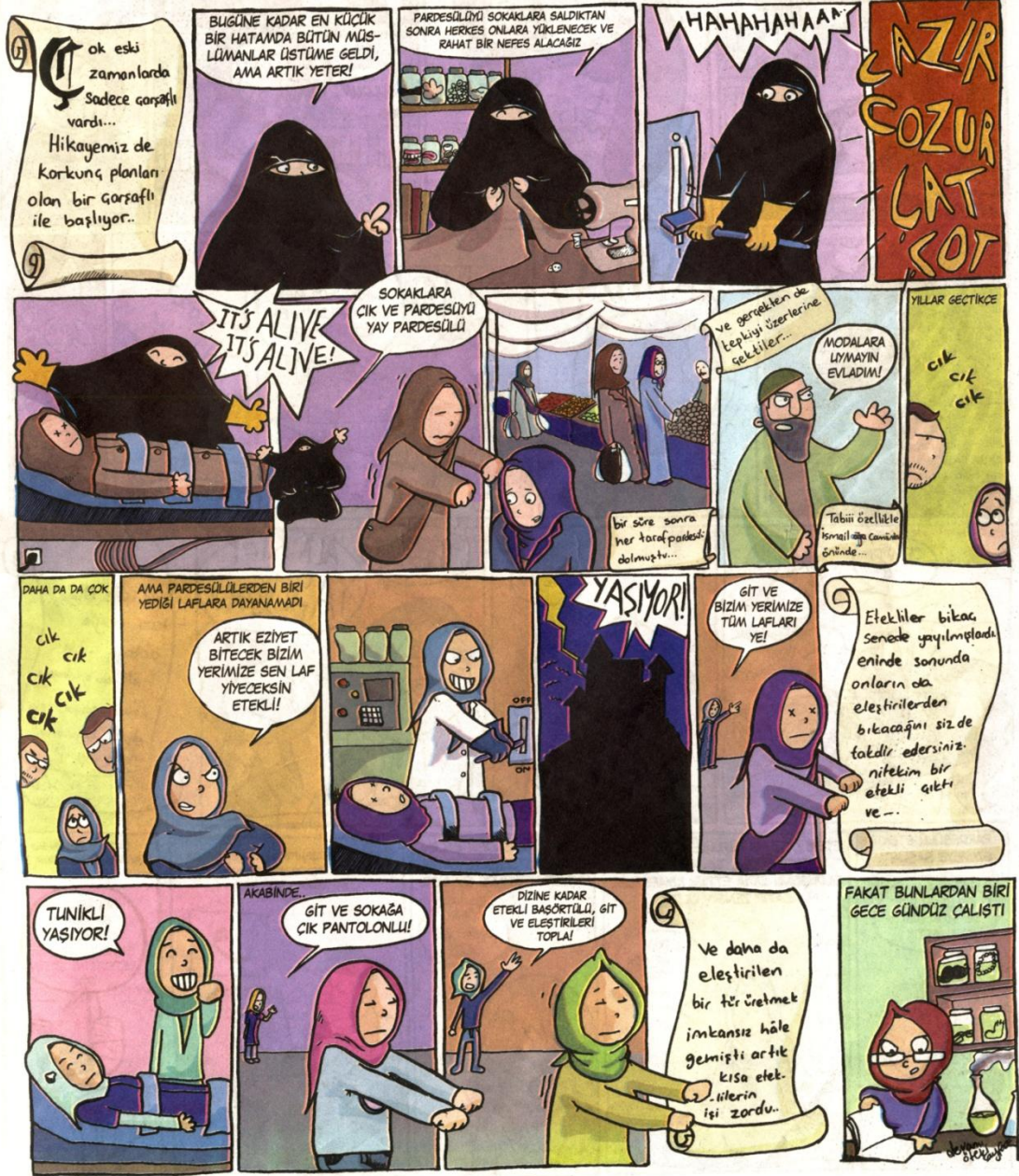
İslami kesimde kadınların önünü kapatan kadınları eve hapsedip biz kadınlara şöyle özgürlük böyle şey diye anlatırlar. Kadının önünü kesmediğimizi kadını eve kapatmak gibi düşünce olmadığını kadının belli çerçeveler içerisinde buna şey yapabileceğini göstermek için dergide bayan çalışanlara yer veriyoruz. Diğer dergilerde mizah bir bel altı ile yüzde seksen bel altı olduğu için ister istemez bir bayan yazsa bunu dengeleyemez. Bunun yayınlanması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bir erkek yazsa daha iyi okuruz (Burak Gültekin, 23 Nisan 2012 tarihli görüşme).

Gültekin İslam'da kadınlarının eve hapsedildiği, önünün kapatıldığı gibi yorumları ortadan kaldırmak için kadın üreticilerin varlığını önemsediğini ifade ediyor. Ancak kadınların bunu yaparken “belirli çerçeveler içerisinde” hareket etmesi gerektiğini de ekliyor.

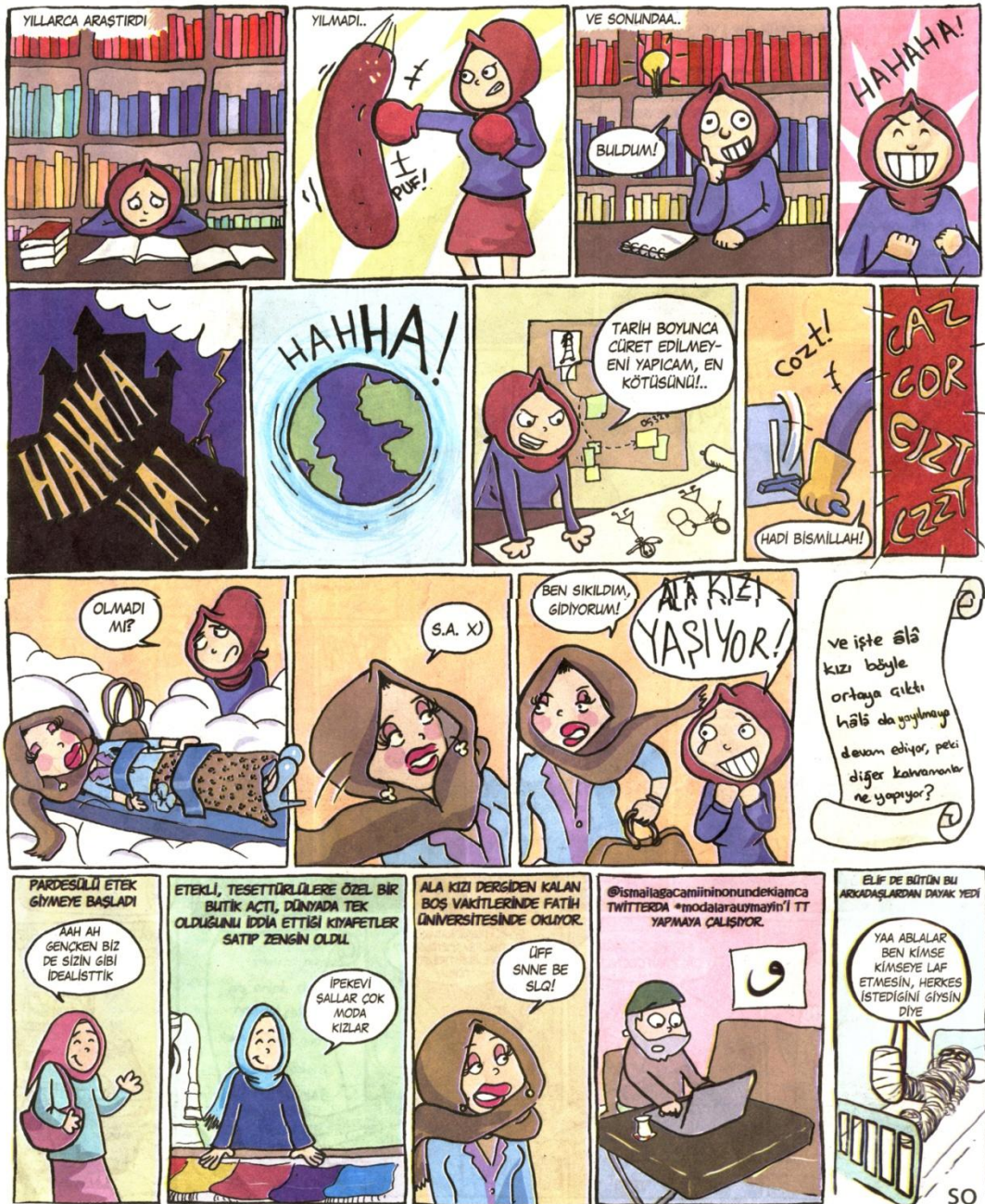
Cafcaf'ta kadın çizer/yazar oranının nicel olarak fazla olması üreticilerin kadın algısında nitel bir değişikliğe yol açmış görünmüyor. Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri doğallaştırılarak hem üreticilerin söylemlerine hem de derginin görsellerine yansıyor. Kadınlar genellikle başörtülü, vücut hatları belirsiz, ev içinde ve anne olarak gösteriliyor. Hatta çoğu zaman kadın karakterler kullanılmıyor ve erkek çizerler bu durumu gündelik hayatlarında kadın olmamasıyla açıklıyor.

BİZİNKİSİ BİR TESETTÜR HİKAYESİ

ELİF BÜSRA DOĞAN



cafe



SONUÇ

Bu çalışmaya 2000’li yılların toplumsal ve siyasal koşullarında İslamcı olarak tanımlanan bir dergideki üreticilerin mizah algılarını anlamak ve İslamcı bir mizahtan söz edildiğinde dışarıda bıraktıkları ve benimsedikleri mizah öğelerini ortaya çıkarabilmek amacıyla başladım. Bu amaç etrafında gülme kuramları, mizah tanımları, din ve mizah arasındaki ilişki ve Türkiye’deki hâkim mizah anlayışını çerçeveleyen bir teorik bakış içerisinde betimledim. *Cafcaf* ‘ta mizah üreten sekiz kişiyle yüz yüze görüştüm. Görüşmelerimden beşini İstanbul’da, ikisini Ankara’da, birini de İzmir’de gerçekleştirdim. 15 kişiye de e –posta ile sorularımı yönelttim ancak sadece üç kişiden yanıt alabildim.

Böyle bir anlatı Türkiye’de İslamcı öznelerin dönüşen politik ve toplumsal atmosfere bağlı olarak nasıl değiştiklerine bakmadan mümkün olamazdı. Bu nedenle araştırmanın ana konusu olmamakla birlikte mevcut ve geçmiş politik atmosfer ve güç politikalarını işaretleyen bir anlatıyı da toplumsal bağlamı kurabilmek amacıyla oluşturmaya çalıştım.

Türkiye’de mizah dergiciliğinin tarihini Osmanlı dönemine kadar götürmek mümkün ancak İslamcı mizah dergiciliğinin ilk örneğine 1946 yılında rastlanır. Yalnızca 3 sayı yayımlanan *Borazan*’dan sonra İslamcı bir mizahtan söz etmek için 1990’lı yılları beklemek gerekir. 1980’li yıllarla birlikte kamusal alandaki görünürlükleri artan İslamcı kesim için 1990’lı yıllar İslamcı partilerin meclise girmesi açısından da önem taşır. 1990’lı yıllar yalnızca İslamcı mizah dergiciliği için değil, yazılı basının tamamı için önemli bir süreçtir. Özel televizyonlarla başlayan ve internetle devam eden iletişim teknolojilerindeki gelişmeler yazılı basındaki tirajların önemli ölçüde azalmasına neden olur. Bu da mizah dergilerini cazip bir yatırım alanı olmaktan çıkarır.

1980’lerden 1990’lara geçilirken İslamcı gruplar kendi mühendislerini, gazetecilerini, ekonomistlerini yetiştirirler. Üniversitelerde Müslüman kadınlar görünür olmaya başlar. Toplumda cahil olarak algılanan dindar insanlar, farklı bir algı yaratma sürecine girerler. İslamcı aktörlerin yeni meslek gruplarına dâhil olmaları, yaşam biçimlerini de dönüştürür. Toplumdaki modern yaşam pratikleriyle etkileşimleri kıyafetlerinden, alışkanlıklarına kadar pek çok konuda değişikliğe yol açar. Seküler toplumda var olan

yaşam pratiklerinin İslamcı kaygılar taşıyan biçimleri ortaya çıkar. Cantek ve Gönenç mizah dergiciliğini de oluşturulmaya çalışılan bu ikili yapının bir parçası olarak değerlendirirler (2011: 61). Ancak Asım Gültekin bu yorumu sert bir dille reddeder.

Solcular yapıyormuş “Onların var bizim de olsun” diye çıkmış *Cafcaf*. Ben ezik değilim kardeşim! Ya manyaklık ya! Solcu ne yaparsa ben de onu yapayım, solcuların olsun ben de yapayım ben salak mıyım ya ne alakası var? Ben insanım insanca bir şeyler yapmaya çalışıyorum, budur yani mevzu (Asım Gültekin, 15 Mart 2012 tarihli görüşme).

Ancak Emre Bilgiç, Cantek ve Gönenç’i destekler nitelikte “Bizim (İslamcıların) birçok şeyimiz soldan aparmadır” ifadesini kullanmaktan çekinmiyor.

Kamusal alanda görünürlüğü artan ve mecliste de temsil olanağı bulan İslamcılar, sermaye sahibi olmaya başlamalarıyla kendi televizyonlarını, gazetelerini, dergilerini açarak medyada da var olmaya başlarlar. Mizah dergiciliği cazip bir yatırım alanı olmaktan çıksa da *Cıngar*, *Ustura*, *Tırpan* ve son olarak *Cafcaf*, İslamcılarının mizah dergiciliği bağlamında denemeleri olarak belirir.³⁴

Bu çalışmada kendilerini İslamcı olarak tanımlayan *Cafcaf* üreticilerinin mizah, kadın ve muhafazakârlık algıları, iktidarla ve muhalefetle ilişkilene biçimleri, derginin eleştiri yönelttiği taraflar, üreticilerde görülen mağduriyet söylemi gibi her biri ayrı birer çalışmanın konusu olabilecek kadar büyük başlıklar, genel olarak değerlendirildi. İslamcı bir mizahın nasıl yapıldığına odaklanıldı.

Cafcaf üreticilerinin “temiz mizah” tanımı üzerinde uzlaştıklarını söylenebilir. *Uykusuz*, *Penguen*, *Leman* gibi dergilerde yapılan mizahın “kirli” olduğunu düşünmeleri nedeniyle *Cafcaf*’ta yapılan mizahı onların karşısında konumluyor ve temiz mizah tanımını yapıyorlar. Temiz mizahı da cinsellik, argo, küfür, saldırganlık gibi temel mizah öğelerin dışlandığı bir alan olarak tanımlıyorlar.

³⁴ Bunların yanında 1990 yılında iki sayı çıkan *Dinozor*, *Fit* ve *Cümbür* ile 1995 yılında çıkan *Filit* de İslamcı mizah dergiciliği denemeleri olarak değerlendirilebilir. Ancak birkaç sayı yayımlandıktan sonra kapanan bu dergileri, haklarında yazılı bir bilgiye ulaşamadığım için çalışmaya dâhil etmedim.

Dindar insanların muhafazakâr eğilimli olacağı beklentisinin aksine *Cafcaf* üreticilerinin muhafazakârlığa oldukça eleştirel yaklaştıkları söylenebilir. Hatta derginin muhafazakâr olarak etiketlenmemesi için özel bir çaba içinde oldukları da. Dergiye uygulanacak bir içerik çözümlemesi ile bu yaklaşımın ürüne yansımaları değerlendirilebilir.

Yapılan görüşmeler sonucunda *Cafcaf* üreticilerinin iktidar ile bir yakınlık kurdukları ve AKP'yi eleştirmek istemedikleri sonucu çıkıyor. AKP ile herhangi bir ekonomik bağımlılıkları olmasa da AKP'yi ve Tayyip Erdoğan'ı İslamcı çizgileri nedeniyle kendilerine yakın buluyorlar ve AKP'yi sahipleniyorlar. Bu bağlamda CHP, ordu, Batı bir anlamda AKP'nin muhalefet ettiği taraflar derginin de eleştiri oklarının hedefinde yer alıyor. Medya da *Cafcaf* üreticilerinin en fazla eleştirdiği konular arasında bulunuyor.

Dergide görece çok sayıda kadın yazar ve çizer bulunmasına karşın *Cafcaf* üreticilerinin kadın algısının önemli ölçüde cinsiyetçi olduğunu söylemek mümkün. Dergide yer alan öykülerde kadınlara çok fazla yer verilmemesi, resmedilen kadınların genellikle ev içi ortamda, anne, eş gibi nitelikler yüklenerek aktarılması, kadınların vücut hatlarının çizilmemesi ve “tiki öğrenci”, “CHP’li teyze” gibi eleştirilen kadınların vücut hatlarına vurgu yapılması bu yorumu destekler nitelikte görünüyor.

Yapılan derinlemesine görüşmeler sonucu ortaya çıkan bir diğer başlık da üreticilerin mağduriyet söylemi oldu. Türkiye’de Kemalist ideoloji nedeniyle dindar insanların uzun süre inanışlarını rahatlıkla yaşayamadıklarını dile getiren üreticiler, bu durumun hâlâ sürdüğünden de şikâyet ediyorlar. Kamusal alanda, iş yerlerinde Beyaz Türk görüntüsü vermek gerekmesi, kadınların türban meselesi nedeniyle bir dönem üniversitelere gidememeleri, Türkiye’de dininden utanan insanlar bulunması *Cafcaf* üreticilerinin mağduriyet söyleminde öne çıkan temel konular oluyor.

Bu araştırmaya başlarken “İslamcı bir mizah mümkün mü?, İnancı kişiler mizah yapabilirler mi?, İnancı kişiler mizahı nasıl algılar?” gibi sorular ile yola çıkarak *Cafcaf* üreticilerinin mizah algısını anlamaya çalıştım.

Cafcaf üreticileri kendilerini İslamcı olarak tanımlıyorlar, her biri inançlı bireyler. Ancak Türkiye’de Müslümanların okuma, özellikle de mizah dergisi takip etme alışkanlığından yoksun olduğunun farkındalar. Ancak bu durumun, egemen mizah anlayışının “münasetbetsiz/terbiyesiz” söylemleri nedeniyle ortaya çıktığına inanıyorlar. İnançlı birer birey olan *Cafcaf* üreticilerinin mizah yapabildiği söylenebilir. Ancak oldukça sınırlı bir mizah algısından söz edilebiliyor. Cinsellik, argo ve küfür dışlanarak “temiz” mizah öne çıkarılıyor. Cinsellik, argo ve küfür olmadan da mizah yapılabilmesi bir ölçüde mümkündür.

Öte yandan *Cafcaf* üreticileri kendilerini İslamcı olarak tanımladıklarında İslam’ın üretim sürecine getirdiği sınırları da gözetceklerini kabul etmiş oluyorlar. İslami ritüellere uygun bir yaşam sürdüren bireyler için bu da sıkıntı yaratmayabilir. Pek çok Müslüman ülkede köklü bir mizah anlayışı olduğunu biliyoruz.

Ancak *Cafcaf*’ın sınırları iktidarı eleştirmek istememe ile biraz daha daralıyor. Kendilerini yakın gördükleri AKP’yi eleştirmek istememe durumu *Cafcaf*’ın önünde büyük açmaz olarak duruyor. Türkiye’de İslamcı kesimin okuma, özellikle mizah dergisi takip etme alışkanlığından yoksun olması ve mizahı algılama altyapısının bulunmaması *Cafcaf*’ı çok dar sınırlar içerisine hapsediyor. Çünkü yanlış anlaşılmaktan korkuyorlar ve zaman zaman bu durumu yaşadıklarını da ifade ediyorlar. Tüm bu sınırlılıklar sonucunda ortaya da “suya sabuna dokunmayan”, iktidar yanlısı bir üretim çıkıyor.

Cantek ve Gönenç’e göre “Sadece çıplak kadın/adam çizmemek, küfür ve argoyu dışlamak, hatta yasaklamak ve kimi zaman ‘türban/başörtüsü’ gibi bazı hassas konularda taraf olmak, İslami diye takdim edilen mizahı gerçekten İslami yapmamaktadır.” (2011: 64).

Niyazi Çol’a göre İslamcı bir mizah ancak kendi hayatlarına bakabildiklerinde mümkün olacak:

Ben Türkiye’de tanımlanabilecek olmuş bitmiş bir İslami mizahın olmadığını düşünüyorum, öyle bir şey yok şöyle bir şey olmalı olacaksa kendilerine “Ben Müslümanım” diyen insanların kendi hayatları ile ilgili ya da karşılaştıkları modern

dünya ile ilgili bir mizah, eleştirel bir mizah olması gerekiyor... Sadece kendisi gibi düşünen insanlar olmayacak yani CHP'liler, laikler, Atatürkçüler, sadece onlara bakmayacak. Aynı zamanda onları da eleştirecek ama sadece onlara bakmayacak onları eleştirirken... Daha modern, daha güncel bir mizah yapacaklar sadece o tarafla ilgili değil daha çok kendi tarafları ile ilgili de mizah yapacaklar. Örneğin namaz kılan adam kafayı siyonistlere takacak (Niyazi Çol, 8 Nisan 2012 tarihli görüşme).

İslamcı bir mizah olmasa da İslamcılara hitap eden, onların gündelik hayatını konu edinen bir mizahın mümkün olduğu söylenebilir. Çünkü İslamcı ritüellere göre yaşayan insanlar için namaz kılmak, abdest almak gibi ibadetler gündelik hayatlarında önemli bir yer tutuyor. Dolayısıyla Niyazi Çol'un de ifade ettiği gibi İslamcılarının gündelik yaşamlarında ortaya çıkan aksaklıklara, camide yaşanan gülünç durumlara değinen aynı zamanda onları eleştirebilen bir yapıyla İslamcılara hitap eden bir mizah olabilir. Ancak bunun için öncelikle Türkiye'de İslamcılarının okuma ve mizah dergisi takip etme alışkanlığını edinmesini beklemek gerekecek.

Mart 2011'den bu yana aylıktan 3 aylık periyotlarda yayımlanma sürecine girmesi *Cafcaf*'ın yeterli okur ilgisiyle karşılaşılmadığının delili sayılabilir.³⁵ Elif Büşra Doğan'ın "Hedef kitlemizden bize bayılıp ölmelerini bekliyorduk, hiç de öyle olmadı :(Hayat çok acımasız. :D" sözleri de *Cafcaf*'ın okur sayısının çok fazla olmadığını destekler nitelikte görünüyor. Öte yandan *Cafcaf*'ın *Ustura* gibi popülerleşme kaygısı olmadığını da belirtmek gerekir.

Mizahın özgür düşünceyi gerektirmesi nedeniyle mizah yazarları ve sanatçılar baskıcı politik yönetimlerde hep istenmeyen kişi olurlar. Örneğin Platon *Devlet* kitabında, gençlerin eğitiminde yararlı olacağı varsayılan birkaç müzik dalı dışında sanatı yasaklar. Gülmeye de insanın karakterini zayıflatığı ve kafa karışıklığına yol açtığı için olumsuz bakar. Eski SSCB'de devletin amaçlarına hizmet edenler dışında tüm sanat dalları denetim altında tutulur. Hitler Almanya'da mizahın tehlikelerine karşı çok hassas davranır. Pek çok alınganlığının yanı sıra köpeklerine ve atlarına Adolf ismini koyanları cezalandırmak için özel "Şaka Mahkemelerini" kurdurtur. Dikta rejimi kör bir itaat

³⁵ Görüşmelerde *Cafcaf*'ın toplamda 15.000 adet basıldığı bunun 5000 – 6000 civarının satıldığı ifade edildi. Ancak düzenli takipçi sayısının 3000 olduğu düşünülüyor. Kalanları da söyleşilerde, panellerde dağıttıklarını ve dergiyi ziyarete gelenlere hediye ettiklerini söylediler.

ister. Hatta mümkünse kahramana tapınma şeklinde bir itaati tercih eder, en azından diktatörden korkulması beklenir (Morrealll, 1997: 143).

AKP'nin mizahçılar üzerinde kurmak istediği baskı, açılan çok sayıda dava da bu bağlamda anlam kazanıyor. *Cafcaf*, AKP'nin dava açmadığı ender dergiler arasında bulunuyor. Dolayısıyla AKP'nin de hâkim mizah anlayışıyla yayımlanan dergilerden “suya sabuna dokunmayan” bir mizah beklediği söylenebilir.

Bu çalışmada çok büyük başlıklar, genel hatlarıyla değerlendirilmeye çalışıldı. Bunların her biri ayrı ayrı çalışılabilmeyle birlikte derginin okuyucularıyla yapılacak görüşmeler, İslamcı mizah algısı konusunda değerli sonuçlar ortaya çıkarılmasına katkı sağlayabilir. Ayrıca dergilere uygulanacak bir içerik çözümlemesi, üreticilerin söylemlerinin ürüne yansımalarının görülmesine olanak tanıyacağı için İslamcı mizah ilgili ileriki çalışmaların konusu olabilir.

KAYNAKÇA.

- Açıkel, Fethi (1996). “Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi”, içinde *Birikim*, sayı: 70, s. 153 – 198.
- Akdoğan, Y. (2004). Adalet ve Kalkınma Partisi. Y. Aktay (Ed.). Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 6 İslamcılık (s. 620–631). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akverdi, Mine, “Manyaklaşmayan Mizahçılar İstiyoruz”, <http://arsiv.aksam.com.tr/haber.asp?a=53143,12&tarih=01.10.2006>, Erişim tarihi: 01.04.2012
- Althusser, Louis. (2008). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Altınay, Ramazan (2004). “İslam Mizahının Ortaya çıkışı ve İlk Örnekleri” içinde Nüsha, Yıl: 4, sayı: 15.
- Aristoteles (2010), *Poetika*, Ankara: Alter Yayınları.
- Barın, Evren ve Çelik, Aydan (2004). “Oğuz Aral ve *Gırgır*, Ferit Öngören ile Röportaj”, *Toplumsal Tarih*, sayı 129, Eylül.
- Baudelaire, Charles. (1997). *Gülmenin Özü*, İstanbul: İris Yayıncılık.
- Bergson, Henri. (2006) *Gülme: komiğin anlamı üstüne deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bora, Tanıl (2003).Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bora, Tanıl (2009). AKP: Yeni Merkez Sağ. Ü. Kurt (Haz.). *AKP Yeni Merkez Sağ mı?* (s.123–130). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Bora, Tanıl (2007). “Milliyetçi – Muhafazakâr ve İslamcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi”, içinde *Modernleşme ve Batıcılık*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L.- Gönenç L. (2012). “Toplumsal Değişme ve Mizah Dergileri”, *1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cantek, L. ve Gönenç, L. (2011). “Türkiye’de İslami Mizahın Yükselişi”, içinde *Birikim*, sayı 268–269, Ağustos–Eylül.

- Cantek, Levent.(2011). *Şehre Göçen Eşek: Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, Levent.(2001). *Markopaşa: Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çayır, Kenan (2008). *Türkiye’de İslamcılık ve İslamcı Edebiyat*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çeviker Turgut (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Karikatürü”, içinde *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çeviker Turgut (2010). *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923–2008*, İstanbul: Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık.
- Çiğdem, Ahmet. (2004). İslamcılık ve Türkiye Üzerine Bazı Notlar. Y. Aktay (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce* Cilt 6 İslamcılık (s. 26–33). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dedebaba, Bedri Noyan (2007), Kur’an-ı Kerim (Manzum Meal), Ankara: Ardıç Yayınları.
- Demirer, Yücel (2012), “Modernleşen Türkiye’de Din” içinde 1920’den *Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Devellioğlu, Ferit (1992), *Osmanlıca–Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Doğan, Yusuf (2004), “Hz. Peygamber ve Mizah”, içinde *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: VIII/2, s. 191–203.
- Doğanay, Ümit. (2007). AKP’nin Demokrasi Söylemi ve Muhafazakârlık: Muhafazakâr Demokrasiye Eleştirel Bir Bakış. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi, 62(1), 65–88.
- Eco, Umberto, *Minerva’nın Mektubu*, “Seksenli yıllar önemli yıllardı” Çev. A. Kayabal, Yeni Yüzyıl, 10 Mayıs 1997, s. 19.
- Freud, Sigmund. (2003). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Göle, Nilüfer (1991), *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Göle, Nilüfer (2008), *Melez Desenler İslam ve Modernlik Üzerine*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gönenç, Levent. (2007). “Arka Sokakların dergisi *Mikrop*”, içinde *Çizgili Kenar Notları* (der: Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gramsci, Antonio. (2007) *Hapishane Defterleri*, İstanbul: Belge Yayınları.
- Gündoğan, Ali Osman. (2007) *Bergson*, İstanbul: Say Yayınları.
- Hall, Stuart (2005) “Kodlama, kodaçımılama”, Çev: Yiğit Yavuz, içinde, *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma*, der: Şahinde Yavuz, Ankara: Vadi Yayıncılık.
- İsimsiz, 2000. Darbenin Bilançosu. *Cumhuriyet*. 12 Eylül Salı.
- Kaplan, Hilal (2011). *Türkiye’nin ‘Ölmeyen’ Babası*, İstanbul: Timaş Yayıncılık.
- Kavaklı, O. ve Durgeç P. (2010). “Akbaba ve Penguen Örneğinde Popüler Kültürün Mizah Dergileri Üzerindeki Etkisi”, *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu 13–15 Mayıs 2010 Bildiriler Kitabı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi.
- Kejanlıoğlu, Beybin (2004), *Türkiye’de Medyanın Dönüşümü*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Koestler, Arthur. (1997) *Mizah Yaratma Eylemi*, İstanbul: İris Yayıncılık.
- Köklü, Arzu (2006), “Hıristiyanlık’ta ve İslam’da Resim”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Felsefe ve Din bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Kurtoğlu, Z. (2004). Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi ve Siyaset. Y. Aktay (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 6 İslamcılık* (s. 201–216). İstanbul: İletişim Yayınları
- Kümbetoğlu, Belkıs. (Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Marzolph, Ulrich (2006), “Humor”, içinde *Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia*, Der: Josef W. Meri, Routledge, New York.
- Menderes, Aydın. (2009). Seçmen Merkez Sağ Partilerden Kaçıyor Ama Gittiği Partiler Onları Tekrar Alıp Merkez Sağa Götürüyor (söyleşi A.Tellioğlu, S. Tathıcan). Ü. Kurt (Haz.). *AKP Yeni Merkez Sağ mı?* (s. 93–122). Ankara: Dipnot Yayınları.

- Morreall, John. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İstanbul: İris Yayıncılık.
- Nesin, Aziz (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, (haz: Turgut Çeviker), İstanbul: Adam Yayınları.
- Neuman, W. Lawrence. (2010). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: Yayınodası.
- Niebuhr, Reinhold (2007). *Discerning the Signs of the Times—Sermons for Today and Tomorrow*, Read Books.
- Oran, Baskın (editör) (2008), *Türk Dış Politikası Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ökten, Nazlı, (2011), “”Kolu kanadı kırık ama hayatta”, içinde *Birikim*, Ağustos–Eylül, sayı: 268–269, s. 113–117.
- Ökten, Nazlı, (2001), “Ölümsüz Bir ölüm, sozsuz Bir Yas” içinde *Türkiye’nin Toplumsal Hafızası*, der: Esra Özyürek, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özünlü, Ünsal, (1999). *Gülmecenin Dilleri*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Pala, İskender (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Paulos, John Allen. (2003) *Matematik ve Mizah*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Peköz, M. (2009). *İslamcı Cumhuriyete Doğru*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Platon. (1998). *Yasalar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sanders, Barry (1995). *Kahkahanın Zaferi*, Çev: Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saroglou, Vassilis (2002a). “Sense of Humor and Religion: An apriori Incompatibility? Theoretical Considerations from a Psychological Perspective”, *Humor: International Journal of Humor Research*, cilt 15, s. 191–214.
- Saroglou, Vassilis (2002b). “Religiousness, Religious Fundamentalism and Quest as Predictors of Humor Creation”, *International Journal of Psychology of Religion*, cilt 12, s. 177–188.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları Gizli Senaryolar*, çev: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Seidman, Irving (1998). *Interviewing as Qualitative Research, A Guide for Researches in Education and the Social Sciences*, New York: Teachers College Press.
- Sencer, Muzaffer–İrman, Yakut (1984). *Toplumbilimde Yöntem*, İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- Seyhan, Salih. (2010). “II. Meşrutiyet döneminde yayınlanan mizah gazetesi: Karagöz”, içinde *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu Bildiriler Kitabı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ulusal İletişim Kongresi.
- Şentürk, Rıdvan. (2010). “Henri Bergson’un Gülme Teorisi”, içinde *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu Bildiriler Kitabı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ulusal İletişim Kongresi.
- Tamer, Geoerges (2009). “The Qur’an and humor” içinde *Humor in Arabic Culture* (Ed.), Berlin, New York: Walter De Gruyter.
- Tanör, Bülent. (2008). *Siyasi Tarih (1980-1995)*. İçinde: B. Tanör, S. Akşin ve K. Boratav. *Türkiye Tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980–2003*. İstanbul: Cem, 27–161.
- TDK. (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toprak, Binnaz (2008). “Türkiye’de Farklı Olmak”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi.
- Yalçinkaya, T. C. (2007). “‘Cihangir’de Bi Evimiz Vardı’: *L–Manyak* ve *Lombak*’ta Cihangir Sementinin Temsilleri”, içinde *Çizgili Kenar Notları* (der: Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalçinkaya, T. C. (2006). “A shift in the tradition of humour magazines in Turkey: The case of *L-Manyak* and *Lombak*”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, ODTÜ, Ankara.
- Yaşar, H., “Değişen tek şey mizah”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=51406>, Erişim tarihi: 01.04.2012
- Yavuz, Şahinde (der.) (2005). “Giriş” içinde *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma*, Ankara: Vadi Yayınları..
- Yıldırım, Ali. (2008). *FKF Dev–Genç Tarihi: 1965–1971 Belgelerle Bir Dönemin Serüveni*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Yılmaz, N. (2004). *İslamcılık, AKP, Siyaset*. Y. Aktay (Ed.). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 6 İslamcılık* (s. 604–618). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yücebaş Hilmi (2004)., *Türk Mizahçıları: Nüktedanlar ve Şairler*, İstanbul: L&M Yayınları.

Yücesan – Özdemir, Gamze (2009). *Emek ve Teknoloji: Türkiye’de Sendikalar ve Yeni İletişim Taknolojileri*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Selma Koçak
Doğum Yeri ve Tarihi : 20.04.1979, Ankara

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü
Ankara Üniversitesi, Ankara Türkiye

Yüksek Lisans Öğrenimi : İletişim Bilimleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Hacettepe Üniversitesi, Ankara Türkiye

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce, Fransızca
İş Deneyimi

Stajlar :
Çalıştığı Kurumlar : Hacettepe Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : selmakocak@hacettepe.edu.tr

Tarih :

