

CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE’DE KARİKATÜR VE İLLÜSTRASYON
SANATININ KARŞILAŞTIRILMASI,
KULLANIM ALANLARINDAKİ FARKLILIKLAR

PELİN ÖZOKUR KIRAYLAR

HAZİRAN, 2019

CUMHURİYET SONRASI TÜRKİYE’DE KARİKATÜR VE İLLÜSTRASYON
SANATININ KARŞILAŞTIRILMASI,
KULLANIM ALANLARINDAKİ FARKLILIKLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
GRAFİK TASARIM ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

HAZİRAN, 2019

ONAY SAYFASI

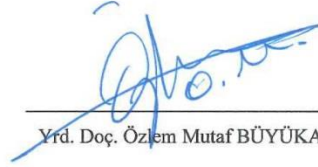
Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Yrd. Doç. Özlem Mutaf BÜYÜKARMAN

Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Dr. Öğr Üyesi Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU

Danışman

Jüri Üyeleri

Dr. Öğr Üyesi Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU – Yeditepe Üniversitesi



Dr. Öğr Üyesi Demet KARAPINAR – Yeditepe Üniversitesi



Prof. Dr. Sema ILGAZ TEMEL – Marmara Üniversitesi



İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

24 / 07 / 2019

PELİN ÖZOKUR KIRAYLAR

İmza

ABSTRACT

In this study, two important areas of visual arts, the caricature and illustration art, were compared. Firstly, the definitions of both art, characteristics, relationships with art, historical development in Turkey and in the world, areas were examined. Then structural and semantic features were compared with descriptive analysis. Finally, the usage areas were compared and the points where they were separated and simulated were tried to be determined.

Key Words: Caricature, Illustration, visual art usage areas

ÖZET

Görsel sanatların iki önemli alanı olan karikatür ve illüstrasyon sanatlarının karşılaştırıldığı bu çalışmada, her iki sanatın tanımları, özellikleri, resim sanatı ile ilişkileri, dünyada ve Türkiye’deki tarihsel gelişimi ve kullanım alanları incelenmiş; yapısal ve anlamsal özellikleri betimsel analizle karşılaştırılmış; son olarak kullanım alanları karşılaştırılarak ayrıştıkları ve benzeştikleri noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karikatür, İllüstrasyon, görsel iletişim kullanımları

TEŞEKKÜR

Hazırlamış olduğum çalışmamdaki amacım; Cumhuriyet sonrası Türkiye'de ve dünyada karikatür ve illüstrasyon sanatlarını ayrı ayrı ele alıp gelişimini incelemek, geçmişten bugüne insanların kültürel ve sosyal yaşamlarındaki rolünü inceleyip ortaklıkları ve ayrıştıkları noktaları belirlemektir.

Çalışmam da desteğini esirgemeyen zamanım kısıtlı olsa bana bu çalışmayı tamamlayabileceğim hususunda yüreklendiren ve içimdeki çizim yapma arzusunu yeniden canlandıran değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gürbüz Doğan EKŞİOĞLUNA, pozitif enerjisiyle her daim öğrencilerinin yanında olan, çok sevdiğimiz değerli hocamız Demet KARAPINAR'a, ve bugüne gelmemin temellerini oluşturan, üzerimde emeği büyük olan çok değerli hocam Sema ILGAZ TEMEL'e, son olarak da yoğun bir çalışma sezonunda olmamıza rağmen, çalışmamı tamamlayabilmem adına bana gerekli izin ve kolaylıkları sağlamış olan şirketim ve değerli yöneticilerim, Nevin ÇOLAK ve amirim Nurten TURGUT'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	i
İNTİHAL SAYFASI	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖZET	iv
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
1. KARİKATÜR SANATI.....	3
1.1. Karikatür Kavramı.....	3
1.2. Resim ve Karikatür İlişkisi.....	5
1.2.1. Karikatürün Yapısal Özellikleri	10
1.2.1.1. Çizgi.....	11
1.2.1.2. Deformasyon.....	14
1.2.1.3. Renk ve Leke	16
1.2.1.4. Kompozisyon	18
1.2.2. Karikatürün Anlamsal Özellikleri	19
1.2.2.1. Mecaz.....	20
1.2.2.2. Simgesel Öğeler	21
1.2.2.3. Mizah ve İroni.....	23
1.3. Karikatürün Tarihi Gelişimi.....	26
1.3.1. Dünyada Karikatürün Tarihi Gelişimi	26
1.3.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de Karikatürün Tarihi Gelişimi	32
1.3.3. Cumhuriyet Sonrası Dönemde Türkiye’de Karikatürün Tarihi Gelişimi ve Karikatür Sanatçıları	39
1.4. Karikatür Kullanım Alanları.....	46

1.4.2. Reklam Aracı Olarak Karikatür	47
1.4.3. Muhalefet Biçimi Olarak Karikatür	49
1.4.4. Propaganda Aracı Olarak Karikatür	51
1.4.5. Eğitim Aracı Olarak Karikatür	53
2. İLLÜSTRASYON SANATI.....	55
2.1. İllüstrasyon Kavramı	55
2.2. Resim ve İllüstrasyon	57
2.3. İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi.....	60
2.3.1. Dünyada İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi.....	60
2.3.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi.....	66
2.3.3. Cumhuriyet Sonrası Dönemde Türkiye’de İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi ve İllüstrasyon Sanatçıları.....	70
2.4. İllüstrasyonun Kullanım Alanları	78
2.4.1. Grafik Tasarım	78
2.4.2. Edebiyat İllüstrasyonları.....	78
2.4.3. Bilim ve Eğitim İllüstrasyonları	79
2.4.4. Mesleki (Teknik) İllüstrasyonlar	80
2.4.5. Dijital İllüstrasyonlar	80
2.5. İllüstrasyon Teknikleri.....	81
2.5.1. Geleneksel Yöntemler	81
2.5.2. Dijital Yöntemler	81
2.5.2.1. Bitmap Tabanlı İllüstrasyonlar	82
2.5.2.2. Vektörel İllüstrasyonlar.....	82
2.5.2.3. Üç Boyutlu İllüstrasyonlar.....	83
2.5.2.4. Matte Painting.....	83
2.5.2.5. Dijital Boyama.....	84
3.1. Karikatür ve İllüstrasyonun Yapısal Özelliklerinin Karşılaştırılması.....	85

3.2. Karikatür ve İllüstrasyonun Anlamsal Özelliklerinin Karşılaştırılması	87
3.3. Karikatür ve İllüstrasyonun Kullanım Alanlarının Karşılaştırılması.....	91
KAYNAKÇA	94



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Mısır’da Alçıtaşı Üzerine Çizilmiş Kaz Çobanı Görünümünde Kedi	5
Şekil 1.2. Leonardo Da Vinci’nin Grotesk Başları	7
Şekil 1.3. Giuseppe Arcimboldo’nun Spring (Bahar) ve Summer (Yaz) İsimli Eserleri	8
Şekil 1.4. Goya’nın “Paket Amca” ve “San Isidro Pınarını Ziyaret” Tabloları	8
Şekil 1.5. Ressam William Hogarth’ın <i>Characters and Caricaturas</i> eseri	9
Şekil 1.6. Honore Daumier’in <i>Yargıçlar ve 3. Sınıf Vagon Karikatürleri</i>	9
Şekil 1.7. Saul Steinberg’in çizgisel formun hâkim olduğu, <i>New Yorker</i> dergisinde çizdiği karikatürlerden birisi	12
Şekil 1.8. Pablo Picasso’nun <i>Guernica</i> eseri (1937)	15
Şekil 1.9. Charles Philipon’un Fransa kralı Louis Philippe’yi çizdiği karikatür	16
Şekil 1.10. Francisco de Goya’nın “Zamanı Geldi” isimli lekesel karikatürü	18
Şekil 1.11. David Levine’in C.P. Snow’u resmettiği karikatür (1972)	20
Şekil 1.12. Lopes tarafından çizilen “Peace by Obama” isimli karikatür (2009)	23
Şekil 1.13. XV. Yüzyıldan kalma el yazması bir kitapta yer alan hayvan karikatürleri	27
Şekil 1.14. Hieronymus Bosch’un <i>Tondal’s Vision</i> adlı eseri	27
Şekil 1.15. Sırasıyla Rambrandt, Bernini ve Tiepolo’nun karikatür çalışmaları	29
Şekil 1.16. Karikatürist Osvaldo Cavandoli tarafından tasarlanan La Linea karakteri	31
Şekil 1.17. Nişan Berberyan tarafından çizilen Hayal gazetesinin son sayısında yer alan karikatür	34
Şekil 1.18. Laklak Dergisinde yayımlanan II. Abdülhamid’i cellat olarak gösteren karikatür (1907)	36
Şekil 1.19. Yusuf Franko Paşa’nın 1885 İstanbul Konferansını çizdiği karikatür	36
Şekil 1.20. Sedat Simavi’nin kurduğu Güleryüz gazetesinin ilk sayısının kapağı (1921)	38
Şekil 1.21. Mustafa Kemal ve Sovyet elçisi bir arada bulunduğu karikatür (Aydede)	39
Şekil 1.22. Akbaba dergisinde yayımlanan “Bayram Sefası” başlıklı karikatür (1926)	40
Şekil 1.23. Cemal Nadir’in yarattığı Amcabey tiplemesi	42

Şekil 1.24. Turhan Selçuk'un grafik mizah anlayışla çizdiği yazısız karikatürü (1959) ...	43
Şekil 1.25. Faruk Bayraktar'ın çizdiği Süttaş karikatürleri (Hürriyet, 2009)	48
Şekil 1.26. Bedri Koraman'ın Milliyet gazetesinde çıkan siyasi karikatürü.....	51
Şekil 1.27. Alman kartpostallarında kullanılan karikatürler	52
Şekil 1.28. İngiltere'nin sömürge ülkelerden asker toplamak için kullandığı afiş.....	53
Şekil 1.29. "Su Molekülünün Kütlesinin Suyun Fiziksel Haline Göre Değişimi"	54
Şekil 2.1. Papa II. Julius tarafından Sistina Şapeli'nde görevlendirilen Michelangelo tarafından çizilen "Adem'in Yaratılışı" konulu fresk	58
Şekil 2.2. Antik Çağ'dan kalan Mısır Ölüler Kitabı rulosu	60
Şekil 2.3. Sandro Botticelli tarafından Dante'nin İlahi Komedyası eserinin Cehennem bölümü için çizilen illüstrasyon (1481).....	62
Şekil 2.4. Kitagawa Utamaro tarafından çizilen "Tarak Tutan Kadın" başlıklı renkli ahşap baskı (1795).....	62
Şekil 2.5. William Blake, "Titania ve Puck'ın Perilerle Dansı" (1786).....	63
Şekil 2.6. Art Nouveau akımından Henri Privat-Livemont'nün çizdiği bir reklam afişi... 64	
Şekil 2.7. John Held, Jr. Tarafından çizilen F. Scott Fitzgerald'ın Caz Çağı Öyküleri kıtasının kapağındaki illüstrasyon.....	64
Şekil 2.8. Andy Warhol'un Marilyn Monroe'yu resmettiği Pop Art çalışması (1962).....	65
Şekil 2.9. Yanick Dusseault'ın Yüzüklerin Efendisi için yaptığı Matte Painting örneği ...	66
Şekil 2.10. Nakkaş Osman tarafından çizilen, Surname-i Humayun kitabında bulunan minyatür (1587)	67
Şekil 2.11. Kapıdağlı Konstantin'e ait guvaj boya III. Selim portresi (1789)	69
Şekil 2.12. Opel markalı bir otomobil reklamı	69
Şekil 2.13. Münif Fehim'e ait bir kitap kağıdı tasarımı	71
Şekil 2.14. İhap Hulusi Görey'in örnek illüstrasyon ve reklam çalışmaları	72
Şekil 2.15. Mengü Ertel'in ödüllü afişleri ve Kültür Bakanlığı logosu (1989)	73

Şekil 2.16. Mesut Manioğlu tarafından tasarlanan THY logosu (1956)	75
Şekil 2.17. Ekşioğlu'nun çizdiği Eylül 2003 sayılı The New Yorker dergisi kapağı	76
Şekil 2.18. Dijital İllüstratör Hüseyin Yıldız'ın GORA filmi için hazırladığı örnek	77
Şekil 2.19. Artırılmış gerçeklik ile görüntülenen bir dijital illüstrasyon	77
Şekil 2.20. Tolkein'in Hobbit eseri için çizdiği İllüstrasyon (1937)	79
Şekil 2.21. Leonardo Da Vinci tarafından çizilen uterus içindeki embriyonun anatomisi (1512)	80
Şekil 2.22. Bir otomobilin parçalarını gösteren teknik bir illüstrasyon	80
Şekil 2.23. Bitmap tabanlı illüstrasyonlarda piksellerin görüntüsü	82
Şekil 2.24. Şekil 2.20'de yer alan görselin vektörel hali	83
Şekil 2. 25. Ünlü Grafik Tablet Markası Wacom'un çizim tableti	84

GİRİŞ

İlkel çağlardan bu yana görsel unsurlar, insanoğlunun doğayla ve birbirleriyle olan iletişimde öncelikli unsurlardan birisidir. Sağlıklı bir insanın görsel iletişime geçmesi için gözlerini açması yeterlidir. Diğer duyu organlarının da etkisiyle çevreden aldığı iletileri yorumlayan insan, yine görsel becerilerini kullanarak iletişime geçmektedir. İnsanlık tarihine dair ilk iletişim örneklerine de mağara resimlerinde rastlanmıştır. Henüz yazma becerisi söz konusu değilken, duygularını ifade etme biçimi olarak görsel bir iletişim aracı olan resim kullanmıştır.

Günümüze gelindiğinde ise, özellikle sosyal medyanın gündelik hayat pratiklerinin başat öğelerinden biri olduğu düşünüldüğünde, yine görsellik odaklı iletişim biçimlerinin baskınlığından söz edilebilir. Aradan geçen binlerce yılda insanoğlu, sanatın ve tekniğin en yüksek seviyelerinden, ilkel insan basitliğindeki örneklere varıncaya kadar sayısız görsel iletişim yöntemi keşfetmiş ve kullanmıştır. Bu çalışmada, görsel iletişim yöntemlerinden ikisi olan karikatür ve illüstrasyon sanatları karşılaştırılacak ve kullanım alanlarındaki farklılıklar incelenecektir.

Her sanat alanında olduğu gibi, görsel sanatlarda da, sanatçının duruşu, edindiği deneyimler, yaşamından esinlenmelerin kendinde bıraktığı izler, biçimsel olarak belirli bir dışavurum şeklinde vücut bulmuştur. Resim sanatının da, biçimsel oynama ve abartıların (deformasyonlar), gönderme ve hicivlerin olduğu ironik imge ve simgeler yoluyla ortaya koyduğu, genellikle mizahi içeriği olan görsel anlatım biçimi karikatür olarak ortaya çıkmıştır (Özkanlı, 2006: 2).

16. yüzyılın sonunda, Annibale Carracci'nin atölyesinde bir oyun olarak ortaya çıkan karikatür sanatının (Lekesiz, 2003: 20) zamanla sanatsal ve toplumsal kullanım alanı giderek genişleyerek, reklam, eğitim, siyaset ve propaganda gibi

faaliyetler için kullanılmaktadır. *Charlie Hebdo* ve Danimarka'daki *Jyllands- Posten* gazetesi örneklerinde olduğu gibi, radikal siyasi söylemler için araç olarak kullanılan karikatür dünya gündemini sarsan olaylara zemin oluşturabilmektedir (Koçer ve Yazıcı, 2018).

Resimleme olarak da ifade edilen illüstrasyon ise metinlerdeki içeriğin ifade edilmesi, çizilerek görselleştirilmesi ve açıklanması amacıyla en çok kullanılan resimleme türlerinden birisidir. Diğer bir deyişle, bir konu, fikir ya da olayın fotoğraflamak yoluyla görselleştirilmesidir (Tuna, 1997). Fotoğrafın gerçekçiliği iletmeye yeterli olmadığı mesajların iletilmesinde kullanılan illüstrasyon (Çıtav, 2015), eğitim, edebiyat, reklam, bilim ve teknik konularda yoğun olarak kullanılmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde karikatür sanatı ve ikinci bölümünde ise illüstrasyon sanatı detaylı olarak ele alınacaktır. Her iki sanat alanı ile ilgili literatürde yer alan tanımlara yer verilecek ve resim sanatı ile ilişkileri incelenecektir. Daha sonra, karikatür ve illüstrasyon sanatının dünyadaki ve Türkiye'deki tarihsel gelişimi ile ilgili genel bilgiler verilecektir. Bu noktada tez konusunun zamansal sınırını ifade eden Cumhuriyet sonrası dönem her iki sanat dalı için ayrı ayrı detaylı olarak ele alınacaktır. Karikatür ve illüstrasyon sanatının tarihsel arka planından sonra kullanım alanları detaylı olarak ortaya konulacaktır. Kullanım alanları ile ilgili olarak Cumhuriyet sonrası dönemdeki önemli sanatçılar ve eserlerinden örnekler verilecektir. Son olarak karikatür türleri ve illüstrasyon teknikleri kendi bölümlerinde ele alınarak çalışmanın uygulama bölümüne geçilecektir.

1. KARİKATÜR SANATI

Ortaya çıktığı dönemden itibaren kendine has bir dil kullanarak etkili bir görsel iletişim biçimi olan karikatür sanatı, güldürme işlevinin yanında politik amaçla kullanıldığında güçlü bir silah, pazarlama için kullanıldığında satış ve reklam unsuru, halkla ilişkilerde tanıtım ve mesaj verme aracı ve en faydalı biçimiyle bir eğitim enstrümanı olabilme potansiyeline sahiptir (Özer, 1994: i).

Bu bölümde karikatür sanatına dair yapılan tanımlara, mizah ve resim kavramları ile olan ilişkisine, yapısal ve anlamsal özelliklerine, tarihi gelişimine, kullanım alanlarına ve türlerine değinilecektir.

1.1. Karikatür Kavramı

Etimolojik olarak Latince *caricare* kelimesine dayanan karikatür, daha sonra *caricatura* haline dönüşmüştür. Literatürde *caricare* kelimesinin “yüklemek”, “aşırı yüklemek”, “abartmak”, “saldırmak” gibi farklı anlamlara geldiği görülmektedir (Maroj, 2018: 250; Topuz, 1997: 41). Türkçeye ise Fransızcadan *caricature* halinden geçmiştir (Güneri, 2008: 68). Türkçe Sözlükte, “*insan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim*”, ikinci anlam olarak da “*beceriksizce yapılmış şey, taslak*” olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1332).

Karikatür, Stephanie Ross (1974) tarafından, bir mesajın kısa, özlü ve kolay bir şekilde tanımlamansı için abartı, çarpıtma ve taklitin kullanıldığı bir sanat olarak tanımlanmaktadır. Ross’un bu tanımlaması, minimalist bakış açısını yansıtan “*less is more*” (az çoktur) mottosunu yansıtmaktadır. Karikatür, az içerik ile çok şey anlatma becerisidir (Ross, 1974: 285).

Karikatürist ve akademisyen Atila Özer, karikatürü, kısaca “*çizgi ile yapılan sanat*” olarak ifade etmektedir. Ona göre karikatür içinde gülme ögesi bulunan, ayrıca iğneleyici, alaycı, uyarıcı, eleştirel ve toplumdaki çelişik durumları yakalayan, güldürürken düşündüren bir sanattır. Karikatürün çizgi ile sanat yapma özelliğini, “*çizgiye konuşma eklemek değil, çizgiyi konuşturmak*” şeklinde detaylandıran Özer, çok gereksinim duymadıkça karikatüre söz koymaktan kaçınılması gerektiğini savunmaktadır. Daha genel bir ifade ile iyi bir karikatürün, işlenen konu, düşünülen espri ve ortaya çıkan eserin niteliklerine göre, çizgi ve sözün ağırlıklarının oranlı bir şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkacağını ifade etmektedir (1994: 2-3).

Bergson’un şiirsel tanımında karikatür, toplumsal hayat içindeki belli belirsiz görünen fakat fark edilmeyen durumların bir mercek aracılığıyla büyütülerek gözün görebileceği hale getirilmesidir (Bergson, 2006: 22).

Karikatür bir durumun özünü anlatan, gereksiz ve yararsız olan cümle, kelime veya düşüncelerden arınmış ve indirgenmiş bir anlatım türüdür. Diğer deyişle “gerçekliğin bir tür şemalaştırılmasıdır” (Üstün, 2015: 5).

Karikatürde genelde bir kavga ve yıkıcı bir başkaldırı durumu söz konusudur. Toplum düzeni ile toplumun kurum ve kurallarıyla alay eder (Topuz, 1997: 10). İlk zamanlar insanların görünüşlerini deforme ederek ve abartarak belirli karakteristik özelliklerin ön plana çıkarılması şeklinde ortaya çıkan karikatür, çizginin kitleleri etkileme gücünün fark edilmesiyle birlikte toplumların egemen güçlere karşı çıkışın ve hicvetmenin başat araçlarından biri haline gelmiştir (Özocak, 2011: 264).

İlk karikatürlerin çoğu portre çizimine dayalı çalışmalardır. 17. yüzyılın ünlü sanat kuramcısı Filippo Baldinucci, 1681 yılında yayımlanan Sanat Sözlüğü’nde karikatür imgesini şöyle tanımlamaktadır (Lekesiz, 2003: 20):

Ressamların ve heykeltıraşların bu imgeden anladıkları, bir portre yapma yöntemidir. Bu yöntemi uygulayan sanatçılar, oluşturulan bütünün resmedilen kişiye olabildiğince benzemesini amaçlar; ancak bu arada şakadan hoşlandıklarından ya da kimi zaman alay etmek için, resmettikleri çizgilerdeki aksaklıkları aşırı büyütüp vurgularlar.

1.2. Resim ve Karikatür İlişkisi

Arapçada “*işaretleme, iz, damga, simge*” anlamlarına karşılık gelen *rasm* köküne dayanan resim kelimesi sözlükte, “(1) varlıkların, doğadaki görünüşlerin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vb. üzerinde yapılan biçimleri”; (2) “bunu yapmak için gerekli yöntemleri öğreten sanat” olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1975). Resim sanatı, kullanılan araç ve gereç, uygulanan yöntemler ve yüzeyler açısından farklı biçimlere sahip olan ve sanat dalları içinde en eski olanlardan birisidir (Yardımcı, 2010: 28). Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik dönemlerde mağaralardaki kayalara çizilmiş resimlere ulaşılmıştır. Topuz (1997: 15), milattan önceki dönemlerde kutsal anlamlara sahip olduğu düşünülen bu resimlerin günümüz insanlarına komik geldiğine dikkat çekerek bunları resimde mizaha örnek olarak göstermiştir (bakınız Şekil 1.1).



Şekil 1.1. Mısır’da Alçıtaşı Üzerine Çizilmiş Kaz Çobanı Görünümünde Kedi (M.Ö. 1120)
(Kaynak: Topuz, 1997: 15).

Orta Çağ'ın karanlık dönemlerinde kilise baskısı ile karşı karşıya kalan Avrupa'da 15. yüzyıl ile birlikte bu duruma tepki göstermek adına kültür ve sanat alanında yeni arayışlara girilmiştir. Rönesans olarak anılan bu dönemde karikatür sanatının temelleri de atılmış; 19. yüzyılda sanayi devrimi ile birlikte daha geniş bir etkiye sahip olan sanatçıların özgür hareket edebilme potansiyeli resim sanatında farklı formlarda eserler verme imkânı vermiştir. Özgür irade ile eserler üretme cesareti kazanan sanatçılar, çevrelerinde algıladıkları her şeyi kendi süzgeçlerinden geçirerek özgün bir bakış açısıyla değerlendirmiş ve kendi dilini bulmuştur. Bu sayede toplumsal bir sorumluluğu da üstlenen sanatçı, sanatını eleştirel bir bakış açısıyla mevcut toplumsal düzene karşı bir meydan okuma ya da karşı çıkma aracı olarak kullanmaya başlamıştır (Shiner, 2004: 330).

Bütün sanat dallarında olduğu gibi, resim sanatında da sanatçının duruşu, sahip olduğu sosyal çevre, yaşam deneyimlerinin kendinde bıraktığı izler biçimsel dışavurumunu etkilemiştir. Nasıl bir tiyatro yazarı, drama tekniğinin olanaklarını kullanarak eleştirel ve mizahi oyunlar yazarak sahneye koyuyorsa, resim sanatçısı da, biçimsel oynamalar, abartılar, deformasyonlar, göndermeler ve yergileri barındıran ironik simgeler kullanarak eserlerinde hiciv, eğlence ve eleştiriyi yansıtmıştır. Bu yeni biçimsel anlayışın ortaya çıkmasıyla birlikte kendine özgün bir alan yaratan resim sanatçılarının içinden karikatür olarak nitelendirilebilecek eserler verenler olmuştur (Barnard, 2002: 167). Ayrıca Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Dadacılık, Sürrealizm gibi akımların temel motivasyonu da karikatür sanatının argümanlarını destekler niteliktedir. Nitekim bilinçaltının etkisiyle daha çok sezgisel ve duyuşsal dışavurum şeklinde ortaya çıkan bu akımlarda görülen imgeler, deformasyonlar, biçimsel anlamda karikatür özellikleriyle örtüşebilmektedir. Bu sanatçılarda var olan alternatif bir dünya kurma arzusu, psikolojik bir tepkiselliğe bağlı olarak gerçek

durumların yadırganması, kabullenilmemesi, alaycı, eleştirel ve rahatsız etme niyeti taşıyan kaygıyla plastise etmesi de aynı amaca hizmet etmektedir (Özkanlı, 2006: 2)

Bu anlamda ilk karikatür benzeri örnekler bir Rönesans sanatçısı olan Leonardo Da Vinci tarafından verilmiştir (Topuz, 1997: 30). Resim sanatının yanı sıra antropoloji, anatomi, mühendislik vb. birçok alanda çalışmaları bulunan Da Vinci tarafından çizilen “grotesk başlar”, sanatçının insan anatomisi ile ilgili çalışmalarının bir sonucu olarak görülebilir. Güzel yüzleri ve vücutları tablo haline getiren Da Vinci aynı zamanda “çirkin” olanın özelliklerini de araştırmış, biçimsiz yüzlerin canlandırılması için çalışmış ve böylece fizyonominin öncüsü olmuştur. Çirkin kişileri konu edinen “güzel” eskizler ortaya çıkarmıştır (bakınız Şekil 1.2.). Karikatür olarak değerlendirilen bu çalışmalarda, özellikle seçtiği belli olan ezik burunlu ve çeneli, çarpık boyunlu, şişman, yaşlı insanların resimlerini çizerken belirli mizah anlayışı güttüğü bilinmese de karikatürün özellikleri olan deformasyon ve abartıya başvurduğu görülmektedir (Vezzosi, 2002: 70).



Şekil 1.2. Leonardo Da Vinci'nin Grotesk Başları
(Kaynak: Venozzi, 2002: 70).

16. yüzyılda insanları hicivli olarak canlandırmaya yönelik İtalyan ressam Giuseppe Arcimboldo'nun eserleri dikkat çekmektedir. İnsan yüzüne monte edilen meyve, sebze, çiçek, hayvan motifleri ile oluşturduğu kompozisyonlar sanatçının özgün mizah anlayışını yansıtmaktadır (Topuz, 1997: 38).



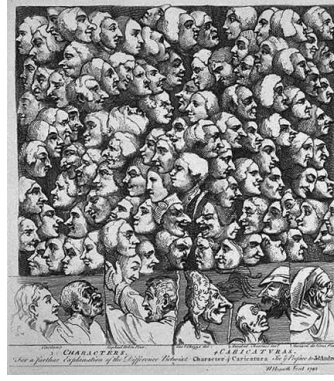
Şekil 1.3. Giuseppe Arcimboldo'nun Spring (Bahar) ve Summer (Yaz) İsimli Eserleri
(Kaynak: <https://www.giuseppe-arcimboldo.org/>, 2019).

18. yüzyıl sonlarında yaşamış İspanyol ressam Francisco José de Goya, grotesk deformasyona yer vermiş sanatçılardan bir diğeridir (bakınız Şekil 1.4). Goya'nın şaşırtıcı imgelem gücü yapıtlarında kullandığı özgün renk ve ışık anlayışıyla daha etkili kıldığı grotesk imgeleri, çağdaşı ve kendinden sonra gelecek sanatçıları büyük ölçüde etkilemiştir. Goya'nın resimlerinde yer verdiği garip insan görünüşleri, canavar, şeytan ve dev figürleri akılla kavranan maddi gerçekliğin ötesine geçen iç dünyasının karanlık ve gizemli karmaşasının yansımalarıdır (Özkanlı , 2006: 35).



Şekil 1.4. Goya'nın “Paket Amca” ve “San Isidro Pınarını Ziyaret” Tabloları
(Kaynak: (Özkanlı , 2006: 35).

18. yüzyılda yaşayan bir diğer ressam İngiliz William Hogarth'dır. Baskı resimlerinde kullandığı hiciv dili, abartılı insan portreleri, anatomik detayları ile insanın ruhsal yapısını ortaya koymak istemiştir. Şekil 1.5'te görülen “Karakterler ve Karikatürler”(Characters and Caricaturas) eserinde bu yansımalar görülmektedir.



Şekil 1.5. Ressam William Hogarth'ın *Characters and Caricatures* eseri (Kaynak: Özkanlı, 2006: 37).

Bu dönemde matbaanın ve basının yaygınlaşması ile karikatür gazetelerde yer almaya başlamıştır. Klasik habercilik anlayışının dışına çıkılarak gündeme dair politik mesajların mizah ve ironi yoluyla verilmesi, karikatür için hem yeni bir alan oluşturmuş hem de anlamsal dönüşümüne katkıda bulunmuştur (Yardımcı, 2010: 30).

Fransız ressam Honore Daumier de karikatür sanatının bugünkü halini almasına katkıda bulunan sanatçılardan birisidir. Daumier, *La Caricature* isimli karikatür dergisinde burjuva sınıfının zaaflarını, adalettaki çürümeyi, sürekli hata yapan hükümetin yetersizliğini hicvetmiştir (bakınız Şekil 1.6). Bu derginin yanı sıra taş baskı eserleri ve pişmemiş kil kullanarak yaptığı mizahi heykelleri ile ünlü bir sanatçıdır (Topuz, 1997: 53).



Şekil 1.6. Honore Daumier'in *Yargıçlar* ve *3. Sınıf Vagon* Karikatürleri (Kaynak: Özkanlı, 2006: 39-40).

Resim sanatının dev isimleri Rembrandt, Vincent Van Gogh, Salvador Dali ve Pablo Picasso gibi sanatçıların deneysel karikatür çalışmaları olmuştur.

Dışavurumcu, Dadaist ve sürrealist resim sanatları da karikatürün gelişimine katkıda bulunmuşlardır (Yardımcı, 2010: 30).

20. yüzyılın başlarında, sanatın yapısı ve işlevi üzerine yoğun tartışmalar başlamış, varlık gerekçesi konusuna açıklık getirmesi düşünülen önermeler ortaya atılmıştır. Gerçekte sanat, toplumdaki öteki alanlarla dışsal bir ilişki içinde olan bağımsız bir alan olarak görülmektedir. Bir kesim sanatı, “estetik duyarlılık sahiplerinin aşağılık ve maddiyatçı bir toplumdan kaçarak sığınabilecekleri apayrı bir tinsel dünya” olarak görürken, diğer bir kesim “toplumu değiştirmekte kullanılacak güçlü bir iletişim aracı” olarak görmüştür (Shiner, 2004: 337). Özgün bir disiplin, dışavurum ve eleştiri aracı olarak karikatür olgusunun yapılanmaya, varlığını kabul ettirmeye başlaması da yine bu döneme denk düşmektedir. Karikatür, edebiyat ve benzeri sanatlardan etkilense de “resim ağacının gövdesinden beslenen bir daldır” ve varlık kökenini büyük ölçüde resme borçludur. Karikatürün bir sanat olarak değerlendirilişi ve kendi içinde disiplinize edilişi, bununla birlikte resim sanatçılarının da bu alana yönelmeleri tesadüfî ya da altyapısı olmayan bir durum değildir. Görsel simge ve dili kullanan karikatür sanatçıları, öncelikle zengin bir görsel bellek, teknik bilgi ve beceri konusunda sağlam bir temele sahip olmaları gerekmektedir. Nitekim birçok karikatür sanatçısı, öncelikle iyi bir resim ve çizim eğitiminden geçmiş ya da bu konuda kişisel olarak belli bir süre çaba harcamıştır (Özkanlı, 2006: 3-4).

1.2.1. Karikatürün Yapısal Özellikleri

Görsel sanatların tamamı, temel anlamda görsel göstergeleri bir araç olarak kullanırlar. Bu temel araçlar ise bir amaç doğrultusunda farklı sembolik imgelere

dönüşebilme potansiyeli vardır. Resim ve karikatür, taşıdıkları sembolik imgeler doğrultusunda yapısal olarak farklı dilsel, anlamsal ve biçimsel özelliklere sahiptir. Sanatsal eserleri biçimlendiren araç-gereçlerle ulaşılmak istenilen amaçlar göz önüne alındığında karikatür de tıpkı bir yazı gibi okunabilecek; bu da resimde de geçerli olan görsel göstergelerin çözümlenebilmesi şeklinde mümkün olabilecektir. Resmi ya da karikatürü “okumak”, onları oluşturan öğelerin yapısal ve anlamsal ilişkisini göz önünde bulundurarak yapılan değerlendirmedir. Örneğin bir müzik eserinin yapısal aracı ses iken anlamsal ögesi ise eserin bireyde yaşattığı sevinç, üzüntü, sakinlik gibi duygulardır (Özkanlı , 2006). Karikatürün yapısal özellikleri de çizgi, deformasyon, renk, leke ve kompozsyondan oluşmaktadır.

1.2.1.1. Çizgi

Resim sanatı, “renklerin dili” olarak ifade edilmeden önce doğanın gerçekliğini yansıtan çizgisel bir form olarak ortaya çıkmıştır. Resmi oluşturan temel elemanlardan biri olan çizgi, yüzey üzerinde bir biçim oluşturmak için öncelikli unsurdur. İlk resim formları olarak görülen mağara resimleri temel olarak çizgilerden oluşmuştur. Söz konusu çizgilerin bir figür, desen çizme çabasından öte bir haberleşme, bir durumu iletme çabası taşıdığı anlaşılmaktadır. Resmin bir sanat olarak ifade edilmeye başlamasıyla birlikte, çizgiler ile oluşturulan “desen”, sanatçının doğa ile ilişki kurmasına ve gördüklerini yorumlamasıyla görsel belleğini zenginleştirmesine olanak sağlamıştır. Desen, biçimsel olarak resmin temelini oluşturarak, çizgi çalışmaları, oran, perspektif, kompozisyon gibi unsurlarından oluşmaktadır. 16. yüzyıla kadar yavaş yavaş gelişen bir seyirde renklerin, ışığın ve gölgenin önemli bir etken olarak resim sanatını dönüştürmesi çizginin egemenliğini azaltmamıştır. Çizginin, renklerin egemenliğine girmesi, renklerin göz kamaştırıcı

dünyasında, onların örtüleri altına gizlenerek resmin altyapısını oluşturduğu gerçeğini değiştirmemiştir. Bu durum, çizgisel üslubun yok olması değil, bir başka üslubun doğuşuna temel olacak şekilde yeni üslupla kaynaşmasıdır. Disiplinsiz çizgisel denemeler dâhil, çizgisel üsluba geçişin önderlerinden Piero della Francesca, Leonardo da Vinci ve Michelangelo Buonarroti'nin ilk dönem çalışmalarına hâkim renk siyah ve beyazdır. Çizgisel üslup, söz konusu iki zıt rengin aynı yüzeyde buluşturulmaları prensibinden doğduğu için bu renkler çizgi sanatının vazgeçilmez renkleri olmuşlardır. Çizgisel üslup, kesin bir sınırlama tekniği olarak var olmaya devam edecek ve karikatürün doğuşuyla birlikte resimle karikatür arasında kendine yeni bir yer açıp, bu iki sanat türünü beslediği kadar onlardan da beslenerek yepyeni bir sanatın adı olacaktır. Karikatür ile çizgi sanatının ilişkisi açısından göz ardı edilmemesi gereken en önemli husus, karikatürün çizgi sanatının bir türevi olmasıdır. Çizginin form duygusunu yansıtan özelliği, psişik etkileri, yüzey üzerinde yarattığı hareket, ritim, yön, denge, dinamizm gibi etkiler karikatür sanatçısı için son derece değerlidir (Lekesiz, 2003: 13-20; Özkanlı, 2006: 9). Modern karikatürün öncülerinden olan Saul Steinberg'in karikatürlerinde bu etkiler görülmektedir (bakınız Şekil 1.7).



Şekil 1.7. Saul Steinberg'in çizgisel formun hâkim olduğu, *New Yorker* dergisinde çizdiği karikatürlerden birisi

(Kaynak: <https://www.art.com/products/p38417721865-sa-i9822982/saul-steinberg-new-yorker-cartoon.htm?upi=PWAILO0&PODConfigID=8419449>, 2019).

“Toplumsal, siyasal ya da gündelik olayların yergisel ya da mizahi tasviri”

olarak tanımlanan; çizgi ile yapılan bir mizah türü olan karikatürün çizgisel özelliği sanatçısının görüş açısını yansıtmaktadır. Bu özellik genellikle sanatçısıyla birlikte anılan bir form biçimine dönüşür. Karikatür, resme konu olan kişinin nitelikleri ve sanatçısının formuyla birleşince, yergiye yönelik amaçların da gerçekleştirilmesini sağlar (Güneri, 2008: 68).

Her ne kadar, karikatürde temel yapı elemanı çizgi ise de, resim özellikle son yüzyılın basından beri, yeni olanaklarla, farklı malzemelerle tanışır ve günümüze kadar bu çeşitlilik, artan bir ivmeyle sürer. Bu anlamda, karikatür öğelerinin de resimde yer alması, kaçınılmaz ve yadırganmaz bir duruma dönüşür. Asıl problem, ne kullandığı değil, o malzemenin, ifade edilmek istenilen duygu veya düşünce doğrultusunda nasıl kullanıldığıdır artık. Dolayısıyla, kullanılan araçların çeşitliliği, sanatçının bu araçlara da yabancı olmaması, onlara hâkim olması gereğini de ortaya koymaktadır (Özkanlı , 2006).

Çizgi, resmin temeli olmasının yanı sıra yazının da temelidir .Çizgisel anlatımla başladığı varsayılan dil, önceleri doğada bulunan öğelerin işaretlerle ifade edilmiş (hiyeroglif), daha sonra ses olgusunun keşfi ile söz ve ardından da zaten var olan çizgi deneyimiyle yazı olarak tabir edilen kendine has çizgisel biçime kavuşmuştur. Her toplumun kendi hafızasının haritası durumundaki yazı kuralları, estetik harf biçimlerine (kaligrafi) hatta Arapça’daki hüsn-ü hat gibi sanatsal formlara dönüşmüştür (Lekesiz, 2003: 25). Bu anlamda, bir çizgisel ifade biçimi olan yazı da karikatürün bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Her ne kadar yazısız karikatür biçimleri söz konusu olsa da karikatürdeki anlamın pekiştirilmesi ve desteklenmesi için yazı yoğun olarak karikatürlerde kullanılmaktadır.

1.2.1.2. Deformasyon

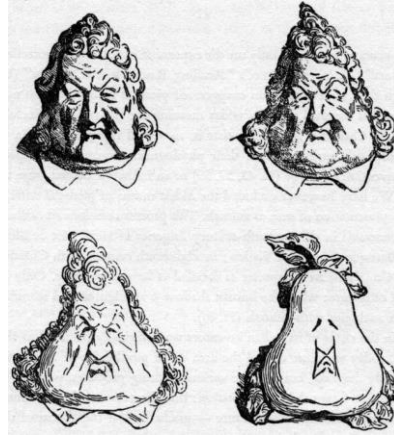
Karikatür kelimesinin etimolojisi incelenirken ifade edildiği gibi “aşırı yüklemek”, “abartmak” gibi anlamlar (Maroj, 2018: 250; Topuz, 1997: 41) karikatürün deformasyon özelliğine işaret etmektedir. Resim sanatının gelişiminde ilk başlarda eğlenme amaçlı olarak insan figürlerin abartılı ve deforme edilmiş halde sunulması, daha sonra karikatür sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte temel özellik halini almıştır. “Biçimsel bozulma” olarak tanımlanan deformasyon (Türkçe Sözlük, 2011: 606), bir sanat eserinde betimlenen bir figürün bazı yerlerinde başvuru figürü tanınmama derecesine vardırmadan bozulmaya uğratılması olarak ortaya çıkmıştır. Resim sanatında nesnelerin biçimlendirilişindeki keyfilik, görüntüden ibarettir. Bozulmuş çizgisel biçimler ya da yanlış resimleniş, kendi içinde belli bir biçimselliği gerektirmektedir, hatta sistemli bir bozulmuş biçimdir. Resim sanatında “yanlış resimleme” diye tanımlanan bilinçli biçim bozmalara resmin doğuşundan bu yana çeşitli sebeplerle zaman zaman başvurulmuştur. Rönesans sanatının kusursuz anatomik tanımlamasına karşı çıkan bazı sanatçılar bu yolu denemişlerdir. Hatta bir Rönesans sanatçısı olan Da Vinci de eskizlerinde deformasyona başvurmuş ve bu çalışmaları ilk karikatür örneklerinden olduğu ifade edilmektedir. Barok dönem ile başlayan bu karşı duruş, Maniyerizm anlayışıyla belirginleşmiş, klasik resim anlayışının doğal gerçekliği, ideal oran disiplini ve güzellik ülküsünün dışlanması eğilimi ile birlikte, resim sanatında gözle algılanan bir dönüşüm olarak gözlemlenmiştir. Dışavurumculuğun ortaya çıkmasıyla birlikte spontane bir şekilde nüveleri oluşmaya başlayan romantizm akımından modern ve postmodern sanata değin kendine geniş bir alan bulan deformasyon, aynı zamanda ifade özgürlüğünün ve sanatçı bağımsızlığının bir yansıması olarak da görülmüştür. Paul Klee, Oskar Sclemmer, Giorgio Morandi, Carlo Carra, Diego Rivera, Salvador Dali, René

Magritte, Joan Miro, Pablo Picasso vb. resmin ustaları tarafından da yeni resimsel öz ve üslubun kaçınılmaz yönelişi olarak kullanılmıştır (Lekesiz, 2003: 18; Özkanlı, 2006: 24-25). Deformasyonun kullanıldığı resimlere örnek olarak, Pablo Picasso tarafından çizilen meşhur *Guernica* tablosu gösterilebilir (bakınız Şekil 1.8).



Şekil 1.8. Pablo Picasso'nun *Guernica* eseri (1937)
(Kaynak: Özkanlı, 2006: 84).

Karikatür sanatında deformasyon ile ilgili Üstün Alsaç'ın karikatür tanımı açıklayıcı bir mahiyettedir: *“karikatür; insanların, varlıkların, olayların hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları (kimi zaman da yazıyla desteklenmiş) abartılı çizimlerle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır”* (Alsaç, 1999). Karikatürde var olagelen biçim bozma anlayışı ile resim sanatının problem olarak ele aldığı deformasyon arasında temelde farklılık vardır. Karikatürdeki deformasyon, mizahi ifadeyi ön plana çıkarmak için kullanılmaktadır (Toka, 2013: 166). Resimde ise gözle algılanan biçime yorumsal gözle bakmak ve görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmaktır amaç. Resimde görülen deformasyon genelde gülünç gelmez ama karikatürde amaç gülünç olmaktır. Charles Philipon'un 1832'de dönemin Fransa kralı Louis Philippe'yi armut biçiminde çizdiği metamorfik deformasyon çalışması, bir kişiye karşı hissedilen kızgınlığın yansımasını taşımaktadır (bakınız Şekil 1.9). Anlamsal boyutundaki bu gönderme, içerdiği mizah, deformasyon ve ironi ile desteklenince bugünkü anlamda karikatüre öncü olarak gösterilebilecek niteliktedir (Özkanlı , 2006: 38-45).



Şekil 1.9. Charles Philippon'un Fransa kralı Louis Philippe'yi çizdiği karikatür (Kaynak: Yardımcı, 2010: 30).

Genellikle diğer görsel sanatlara kıyasla daha basit formlarda olmasına rağmen çoğu zaman fotoğraf ve resimlerden daha kolay tanınan ve algılanan karikatür, bu özelliğini çiziminde kullanılan vurgulama ve bastırma tekniklerinin, insan beyninin çalışması ile paralellik göstermesine borçludur. Yapılan psikolojik araştırmalar, insan beyninin kişileri ortalama bir yüze göre sahip olduğu sapmalar üzerinden kodlayarak algıladığını göstermektedir. Karikatürlerde kişilerin ortalama bir yüzden sapmalarının deformasyon yoluyla abartılması ile oluştuğundan bu çizimlerin fotoğraf ve resimlere kıyasla daha kolay tanındığı düşünülmektedir (Abacı, 2015: xx).

Karikatürde kullanılan deformasyon, sadece abartma veya çarpıtma yoluyla değil, ayrıca *süstitüsyon* (yerine koyma) ve metamorfozla veya bunları temsil etmeye yarayan kombinasyonları ile de sağlanabilmektedir (Moyle, 2004: 32).

1.2.1.3. Renk ve Leke

İnsanoğlunun, kendi varlığını ve evreni anlayabilme yolculuğu öncelikle, görme, gördüğünü kaydetme ve görerek düşünüp, düşüncelerini aktarma yetisiyle başlamıştır (Özkanlı, 2006: 49). John Berger, “Görme Biçimleri” (*Ways of Seeing*) eserinde bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez (Berger, 1995: 7).

En başta bir iletişim aracı olarak kullanılan resim, önce çizgiyle var olmuş, daha sonra renk ve lekenin kullanımı ile yeni bir boyuta ulaşmıştır. Renk, sanatçının duysal izlenimlerini taşıyan doğayla özdeşleşme, doğada gördüklerini resim yoluyla idealize etme ve soyutlaştırma sürecinde imgeler oluşturmak için kullandığı temel araçlardandır (Avcı, 2014: 54). Renk, yüzeyde oluşturulan ritim ve hareketlerle insan psikolojisi üzerinde etki göstermektedir. Ayrıca renklerin, türlerine, kullanım şiddetlerine ve doygunluklarına göre değişkenlik gösteren sıcak, soğuk, aktif, pasif, hafif, uyarıcı, dinlendirici, neşelendirici, üzücü etkileri de söz konusudur. Çeşitli kültür ve inanç sistemlerinde de renklere farklı anlamlar verilmektedir. Bu nedenle sanatçının sahip olduğu renk algısı ve o anki psikolojisi renk kullanımı ile meydana gelecek duysal etkiyi etkilemektedir (Özdemir, 2005: 392; Özkanlı, 2006: 49).

Leke kelimesi, sözlükte birinci anlam olarak *“kirliliği gösteren iz”*; ikinci anlam olarak da *“bir yüzde türlü sebepler dolayısıyla oluşan farklı renk”* olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1581). Resim sanatında kullanılan leke kavramı ikinci anlamdaki gibi ifade edilmektedir. Leke, *“resim yüzeyinde boya ile yapılmış iz”* olarak geçmektedir. Leke, yüzey renginden farklı olarak görünecek herhangi bir malzemenin yüzey üzerinde renk, doku, ışık-gölge, ölçü, geometri, derinlik olarak gösterilmesi tekniğidir. Diğer deyişle, iki boyutlu olarak algılanan yüzeyin üç boyutlu olarak algılanabilmesi için kullanılmaktadır. Resim sanatı, çizgi, biçim, leke ve benzeri gibi anlatım biçimlerine sahiptir. Bu nedenle eserler, sanatçının anlatım dilini

temsil eden çizgisel resim, lekesel resim gibi sınıflandırmalara tabi tutulmaktadır (Kaynar, 2018: 18). Örneğin, İspanyol sanatçı Francisco de Goya, gerçekleştirdiği karikatür baskı resimlerde lekesel düzenlemeyi ön planda tutmuştur (Rapelli, 1998'den aktaran Özkanlı, 2006: 62).



Şekil 1.10. Francisco de Goya'nın "Zamanı Geldi" isimli lekesel karikatürü (Kaynak: Özkanlı, 2006: 62).

Renk ve leke kullanımı karikatürün biçimini, türünü, psikolojik etkisini belirleyen özelliklerdendir. İlk dönem karikatürcülerde görülen lekesel anlatım, resim sanatının etkilerinin devam ettiğini gösterirken, grafik sanatının da etkisiyle modern karikatüristler renksel anlatımı daha çok tercih etmiştir (Özkanlı, 2006: 49).

1.2.1.4. Kompozisyon

Kompozisyon, sözlükte *"ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi"* olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1468). Bütün sanat biçimlerinde yapısal bütünlüğü temsil eden kompozisyon, karikatürdeki görsel öğelerin yüzey üzerindeki düzenlenişi olarak ifade bulmaktadır. Eski Yunan'dan beri resim sanatında kullanılan altın oran gibi ideal biçimler kompozisyon kaygısının göstergesidir. Rönesans döneminde, o güne kadar denenilen yöntemler geliştirilerek,

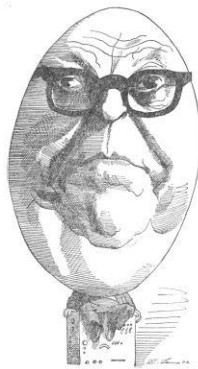
matematik vb. bilimlerin de katkısıyla yeni kompozisyon biçimleri ortaya konmuştur. Sanatçıların kompozisyon kaygıları insan psikolojisi üzerine geliştirilen yeni kuramların (Geştalt vb.) ortaya çıkmasıyla birlikte daha karmaşık boyutlara ulaşmıştır. Konu seçimi, karikatürün biçimsel yapısına karar verilmesi, boyutu, kullanılacak malzeme, figür-boşluk ilişkisi, yazının kullanılıp kullanılmayacağı gibi birçok unsur karikatürün kompozisyonunu oluşturmaktadır (Özkanlı, 2006: 49).

1.2.2. Karikatürün Anlamsal Özellikleri

Karikatür, görsel araçların kullanıldığı bir yapı ortaya koyarken, karikatür sanatçısı bu yapının ardındaki manayı da inşa eder. Bu anlamsal arayış belirli bir bakış açısını, mecazi anlatımı, metafor kurgusunu, simgesel öğeleri, mizahı, ironiyi, eleştiriyi, korkuyu, kızgınlığı vb. barındırır. Salt şekilsel öğelerden oluşan (çizgi, deformasyon, renk, leke, kompozisyon) bir karikatürün resimden farkı olmayacaktır. Karikatürü, resimden ayıran en belirgin özellik de bu anlamsal içeriktir. Karikatür, bir takım yapısal ve anlamsal göstergelerden oluşan bir iletişim sanatıdır ve karikatürist, görsel imgelerle yaptığı kodlamayı farklı iletişim yolları ile topluma ulaştıran kişidir (Alsaç, 1999). Yazı dilinden daha evrensel olan imge, belirli sembolleri kullanarak çok geniş çağrışımlar yaratma potansiyeline sahiptir. İfadenin öne çıkarılması olarak da tanımlanabilecek bu durumda karikatürist, bir çağrışım yapan imgeyi kendi öznel vurgularıyla (mekân, renk, abartı, sembol, yazı) birlikte sunmaktadır. Karikatürü resimden ayıran bir diğer özellik de anlamsal kurgunun iletilmesi için açıklayıcı bir form olan yazının da devreye girmesidir. Karikatürün yapısal formunu destekleyen yazının devreye girmesindeki amaç verilmek istenilen anlamsal mesajın güçlendirilmesidir (Özkanlı, 2006: 64-65).

1.2.2.1. Mecaz

Sözlükte “(1)bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz; (2) bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma” olarak geçen mecaz, “metafor” anlamına da gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1641). Söz sanatlarından birisi olan mecaz, edebi formların dışında görsel imgelerle de verilebilecek bir sanattır. Minimalizmin mottosu olan “*less is more*” (az çoktur) ifadesinde olduğu gibi onlarca kelime ile anlatılabilecek bir mesajın bir görselle ya da az sayıda kelime ile verilmesi sanatsal bir kabiliyeti gerektirmektedir. Bu amaca ulaşmanın en etkili yollarından birisi de mecazi anlatımdır. Görsel sanatlarda mecazi anlatım, yeni görme biçimleri oluşturmak için kullanılan bir yöntemdir. Karikatür sanatı için de mecaz, gerçekliğin betimlenmesinde sürekliliği, ekonomikliği ve yeni bir bakış açısı –görme biçimi– sunmayı sağlayan etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. David Levine tarafından çizilen Şekil 1.11’deki karikatürde, C. P. Snow “çürük yumurta” metaforu kullanarak resmedilmiştir. Yaptığı bir açıklamaya istinaden çizilen bu karikatürde Snow’un kafası yumurta olarak çizilmiş ve düşünceleri çürük yumurtaya benzetilmiştir. Uzunca bir cümle ile anlatılabilecek bu mecazi anlatım, David Levine’in karikatüründe yumurta metaforu ile yansıtılmıştır (Ross, 1974: 293).



Şekil 1.11. David Levine’in C.P. Snow’u resmettiği karikatür (1972)
(Kaynak: Ross, 1974: 289).

1.2.2.2. Simgesel Öğeler

Simge kavramı, sembol kelimesi ile eşanlamlı olan, “*duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, timsal*” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2011: 2114). İnsanoğlu yazının bulunmasından önce simgeler ile tanışmıştır. İnsanın doğa ile olan ilişkilerini anlamlandırma mücadelesi, ifadenin imgeye dönüşmesindeki ilkel bir algı olarak dışavurumcu sanat ifadesinin başlangıcı şeklinde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda ilkel insanların avladıkları hayvanları görselleştirme çabaları gerçekleşmiş olayın kayıt altına alınma refleksidir. Gelişme çağındaki çocuğun, yazıdan önce simgelerle kendini ifade etmesi ve aile bireylerini resmetme çabası aynı ilkel algıya dayandırılmaktadır (Tosun, 2015). Mağara resimlerinden yazının öncülü olan hiyeroglif kadar doğada karşılaşılan nesneler, simgesel anlatımla ortaya çıkmıştır. Simgeler her çağda, her koşulda yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarları olmuştur (Maden, 1990: 2). Modern çağda bile her toplumun kendi dili ve yazısı olmasına rağmen, evrensel kullanım açısından bazı uluslararası simgesel standartlar geliştirilmiştir. Trafik işaretleri buna en geçerli örnektir. “Sembolik İmgelem” başlıklı eserinde Gilbert Durand bu durumu şöyle açıklamaktadır: “*bir etiketin üzerine bir kafatası ve iki kemik çizmek potasyum siyanürün hayatı yok ettiğinin karmaşık sürecini açıklamaktan daha hızlıdır*”. Durand’a göre, sembolik anlatımda sanatçı en az iki anlamı vermeye çalışır. Bunlardan ilki biçimin kendine dönük anlamı; diğeri ise biçimin sembolik olarak temsil ettiği anlamdır. Örneğin geometrik bir sembol olan daire aynı zamanda astronominin alanına da girmektedir. Güneş, ay vb. gök cisimlerini sembolize edebileceği gibi Olimpiyat halkalarında kıtaları temsil etmektedir. Bu bakımdan sembolik anlatımlar, çoklu anlamlarda kullanılarak kaygan bir zemine otururlar (Durand, 1998: 8-9).

Sanatçının, sembolik üsluba yönelmesi, aynı zamanda izleyiciyi belirli bir düşünceye yönlendirerek mantık yürütmeye özgür iradesine müdahale içeren kısıtlayıcı bir etki yapmaktadır. Bu, temel olarak hemen hemen tüm görsel sanatlarda rastlanan bir anlayış olsa da karikatürde daha doğrudan bir yönlendirme söz konusudur. Bu yönlendirme metinli karikatürde yazı ile olabileceği gibi sadece görsel öğelerin kullanıldığı karikatürde ise bir anlamı temsil eden imgeler yoluyla gerçekleştirilmektedir (Özkanlı, 2006: 80).

Berger'in ifadesi ile “düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler”, diğer deyişle sembolleri oluşturan kültürlerin çevremizde algıladığımız her şeye vereceğimiz tepki biçimlerini önemli ölçüde yönlendirmektedir (Berger, 2002: 8). Simgesel anlatım düşüncesinin kaynağını oluşturan sembolizmin karikatür ile olan ilişkisi Tode Blazeovski tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

Karikatür, izleyicinin ruh halini etkilemeye çalışan ve belirli bir sanat eseri hakkında bir sonuca varmaya yönelten bir sanat akımıdır. Bu amaçla farklı sözcükler, simgeler ve işaretler kullanılır. Karikatürde sembolizm, belirli bir ruh hali yaratırken izleyicinin hayal gücünü etkilemeyi, belirli bir sonucu önermeyi ve izleyiciyi güldürmeyi amaçlayan bir sanat akımıdır. Bu amaç, resim veya illüstrasyon yoluyla grafik ifade ve izleyicinin tanınmasına, algılamasına ve bir sonuç çıkarmasına yardımcı olacak açık bir referans bağlamında yerleştirilmiş farklı ve tanınmış simgeler ve işaretler kullanılarak gerçekleştirilir (aktaran Özkanlı, 2006: 64-65).

Brazilyalı karikatürist Rafael Pimentel Lopes'in çizdiği “*Peace by Obama*” başlıklı karikatüründe sembolik anlatım başarılı olarak kullanılmıştır. Amerika'yı

temsil eden Sam Amca şapkası giymiş, gagasında zeytin dalı taşıyan barış güvercini, savaş uçağı olarak sembolize edilmiş. Karikatürde kullanılan “Sam Amca”, “barış güvercini” ve “savaş uçağı” sembolleri kullanılarak savaş-barış ironisi yapılmıştır (bakınız Şekil 1.12.).



Şekil 1.12. Lopes tarafından çizilen “Peace by Obama” isimli karikatür (2009) (Kaynak: https://www.toonpool.com/cartoons/Peace%20by%20Obama_68740, 2009).

1.2.2.3. Mizah ve İroni

Gülmek sadece insanlara özgü bir davranış biçimidir. Kişinin duygularını yansıtan bir eylemdir. İnsanlara kendilerini iyi hissettiren, beğenilerine karşılık gelen çeşitli durum ve olaylar karşısında sinirsel gerilim nedeniyle gülümsemeden kahkahaya uzanan bir eylem sergilerler (Özer, 1994: 1). Arapça kökenli mizah kelimesi de gülme eylemine yol açan, sözlükte “gülmece” olarak karşılık bulan bir kavramdır (Türkçe Sözlük, 2011: 1692).

Bir mizah unsurunun meydana çıkması için mutlaka değişik biçim ve formlarda bir araç gerekmektedir. Sözlü mizah için hiciv, fıkra, taşlama; bedensel mizah için pantomim, tiyatro; diğer görsel öğelerin de eklendiği mizah biçimi olarak sinema, animasyon örnek gösterilebilir (Güneri, 2008: 68). Mizahın geleneksel anlamda kâğıt üzerindeki kalıcı formlarından birisi de görselliğin, çoğunlukla sözel ifadelerin ve deforme edilmiş bedenlerin kullanıldığı karikatürdür. Sözlü mizahın

geçiciliğinin yanında karikatürün basılı ya da dijital olarak kalıcı, çoğaltılabilir ve geniş bir alana dağılabilir niteliğe bir sahiptir (Koloğlu, 2005: 21).

Hıfzı Topuz, “Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü” adlı eserinde, Fransızca *humour* kelimesinin bizdeki mizah kavramına karşılık geldiğini ifade ederek, *humour* kelimesinin “*gülünçlükleri ve gerçeğin tuhaflıklarını vurgulamaya dayanan hoş bir alay biçimi*” olarak tanımlandığını aktarmaktadır. Yaşamın saçmalıklarına, anlamsızlığına ve alışkanlıklara ters düşen davranışlara verilen bir tepki olarak ele alınan *homour* kavramı, çizim ile birlikte kullanıldığında *dessin d’homour* halini almaktadır (Topuz, 1997: 9-10).

Karikatür ile ilgili tartışma konularından birisi karikatürün güldürmesi mi, yoksa düşündürmesi mi gerektiğidir. Karikatürün salt mizah odaklı olması ve güldürme potansiyeli onun her zaman gayriciddi olduğu anlamına gelmemektedir. Örneğin bir gazetede yer alan bir karikatür, aynı sayfadaki bir haber kadar ciddi, ağırbaşlı, belirli bir felsefe ve düşünce barındıran derinlikte de olabilmektedir (Özer, 1994: 3). Ayrıca mizah kelimesine atfedilen anlam itibariyle sadece gülme eylemi ile sınırlı değildir. Mizahın sadece gülme eylemi ile ilişkilendirilemeyeceği, daha kapsamlı bir anlam ihtiva ettiği, ideolojik ve insani olduğu üzerinde durulmuştur. Mizah, bireylerin gündelik yaşamlarında karşılarına çıkan olay ve durumlara farklı yollarla (sözlü, yazılı, işitsel, görsel, estetik vb.) verilen tepkidir. Bu durum gerçekleşirken geçmişten günümüze kadar uzanan eleştirel düşünce anlayışı, kolektif bilinç ve halk sağduyusunu barındıran bir muhalif tavır söz konusudur (Tellan ve Tellan, 2011: 988-989). Nitekim her kültürün, alt kültürlerin, şehirlerin hatta köylerin kendi özgün pratikleri etrafında üretilen ve özel bir dile sahip olan bir mizah anlayışı söz konusudur (Öğün ve Çavdar, 2011: 481).

Mizah, hayatın zorluklarına ve zorbalığa karşı insanlığın özne olma bilincini

ayakta tutan, insanlığı özgürleştirebilen bir yapıya sahiptir (Bulut, 2011: 499). Bu bağlamda karikatürün temel görevinin, halkın yanında yer alarak egemen güçleri, toplumsal aksaklıkları ve yanlışlıkları eleştirmek ve gözler önüne sermek olduğu savunulmaktadır (Polat, 2015: 57). Afşar Timuçin’e göre;

Gülmek onaylamak değil, eleştirmektir. Bizi güldüren çelişkilerdir.

Gülünç olan yenik düşmüş olandır. Tutarlıya, hiçbir açık vermeyene, dağ gibi direnene, tam anlamında eksiksize gülemezsiniz. Gülmek istiyorsanız birilerinin bir açığını yakalamanız gerekir (Topuz, 1997: 14).

Sigmund Freud, mizahın kökenini sorguladığı, “Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri” adlı eserinde, esprilerin otoriteye karşı bir saldırganlık ya da eleştiriyi olası kıldığını ifade etmiştir. Bu başkaldırı otoritenin baskısından kurtulma arzusunu simgeler. Freud’a göre karikatürlerin çekiciliği de aynı nedene dayanır; başarısız olsalar bile gülünçtürler. Bunun temel nedeni otoriteye başkaldırının meziyet sayılmasıdır (Freud, 2003: 36). Karikatür sanatçısı, kendisi ile aynı görüşte olan insanları etkilemek ve onların tercümanı olmak için onlara yakınlaşmanın yolu olarak mizah ve ironiyi tercih etmektedir (Özkanlı, 2006: 89).

Fransız kökenli olan ironi (*ironie*), “*söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme*” (Türkçe Sözlük, 2011: 1205) anlamını taşımaktadır. İroninin özünde yergi (*hiciv*) unsuru daha ağır gelmektedir (Özkanlı, 2006: 95). Arapçadaki “müstehzi” ve Latince kökenli “sarkastik” kelimelerini andıran ironi, ince bir alaycılığı, can acıtıcı bir mizahı barındırmaktadır. Karikatürde ironi görünen ile aslında gösterilmesi gereken arasındaki farktır. Diğer deyişle aslında görünmesi gerekenin zıt anlamı ile verilerek gösterilmesidir. Biçim üzerinde oynanarak deformasyon oluşturulurken, anlam üzerinde yapılan oynama ironi olarak ortaya

çıkmaktadır.

Resim, tiyatro, sinema, edebiyat gibi disiplinlerde genellikle örtük bir şekilde sunulan, izleyicinin/okuyucunun çabucak anlamasına olanak vermeyen ironi ve mizah karikatürde daha belirgin olarak sunulmaktadır (Özkanlı, 2006: 134).

1.3. Karikatürün Tarihi Gelişimi

1.3.1. Dünyada Karikatürün Tarihi Gelişimi

Karikatür araştırmacısı Hıfzı Topuz (1997), karikatür tarihine yaptığı yolculukta, Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik dönem insanların mağara duvarlarına çizdiği resimlerde, bugünkü insanlara komik gelen unsurların karikatür olarak değerlendirilip değerlendirilmediğini sorgulamış, yapılış amaçlarının gülmece olmadığı için yönünü Eski Mısır medeniyetine çevirmiştir. Topuz'a göre, o dönem resimlerde rastlanan, insanı temsil eden hayvanların, topluma ters düşecek olayların abartılıp çizilmesi ve bu resimlerdeki mizahi unsurlar, bunların karikatür olarak anılabileceğini göstermektedir. Eski Yunanlarda ise Aristo'nun Poetik adlı eserinde, insanları olduğundan daha çirkin resmeden Pauson'dan bahsettiği ifade edilmektedir. Ayrıca dönemden kalan vazolardaki abartılı resimler de karikatürleri andırmaktadır. Aynı şekilde Eski Roma'dan kalma eserlerde de benzeri figürlere rastlanmaktadır. Orta Çağ'a kadar herhangi bir karikatür izine rastlanmadığını belirten Topuz, bu dönemde de kilise etkisinden bahsetmektedir. Kiliseye olan inançlarını yitiren insanların, Fransa'da el yazması eserlere yaptıkları resimlerde karikatür tanımına uyacak çizimlere rastlanmıştır (Şekil 1.13). Günah, ceza ve şeytan düşüncesi sarsıldığı için bu konulara yaklaşım alaycı tonlarda olmuştur. Ayrıca kilise kayıtlarında da burunsuz, çenesiz, çirkin ve korkunç yüzlerin olduğu deforme edilmiş resimler, kötülüğün ve çirkinliğin simgelenmesi bakımından önemlidir. Yine o dönem

resmedilmeye başlanan çeşitli şeytan figürlerindeki karikatürize anlayış kendini göstermektedir. Orta Çağ'da karikatüre konu olan bir diğer konu ise cinsel içerikli hikâyelerdir. Giovanni Boccaccio'nun *Decameron Öyküleri* bunun en meşhur örneğidir (Topuz, 1997: 15-27).



Şekil 1.13. XV. Yüzyıldan kalma el yazması bir kitapta yer alan hayvan karikatürleri (Kaynak: Topuz, 1997: 23).

Karikatürün bu dönemlerde Doğu kültüründeki benzeri “minyatür” sanatı olarak gösterilebilir. Abartılı ifadelerin yer aldığı, perspektifsiz, boyutsuz kendine has bir anlatımı ve mizah anlayışı olan minyatür, karikatür olarak görülme de benzer yönleri ile dikkat çekmektedir (Arık, 1997: 4).

Karikatür sanatının Rönesans döneminde Leonardo da Vinci gibi öncülerinden olan Hieronymus Bosch, 15. Yüzyıl sonlarına doğru verdiği eserlerde, Orta Çağ'ın tiksinti uyandıran ortamını resmettiği için eserleri bir kesim tarafından anlaşılmamış ve düşük değerli görülmüştür (bakınız Şekil 1.14.) (Topuz, 1997: 28).



Şekil 1.14. Hieronymus Bosch'un Tondal's Vision adlı eseri

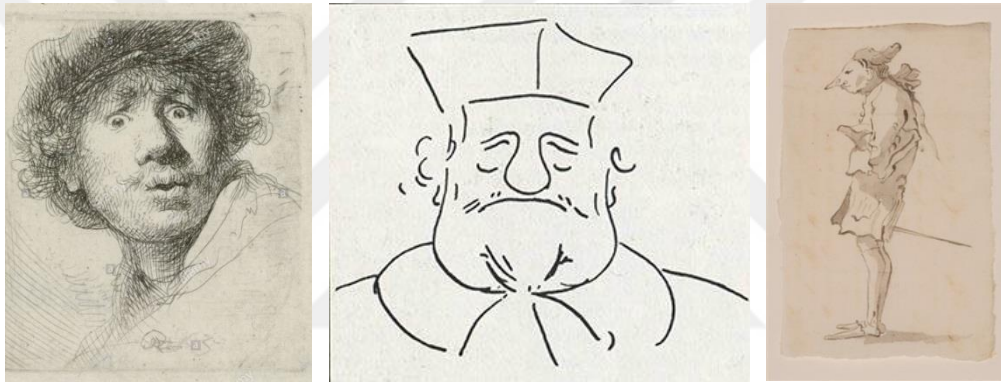
Orta Çağ karanlığında kilise baskısı altında yaşayan Avrupalılar, 15. yüzyılda teolojik ve otoriter düşüncelere bir tepki olarak, Grek ve Roma uygarlıklarındaki kültürel ve sanatsal alanlara duydukları özlemin de etkisiyle özgürlükçü düşüncelere, bireyciliğe ve eleştirel bakış açılarına yöneldiler. Ayrıca gravür ve baskı tekniklerinin gelişmesi resim sanatının ve karikatürün gelişmesine, çoğaltılıp daha geniş alana yayılmasına olanak sağlamıştır. 15. yüzyıl sonu 16. yüzyılın başında Da Vinci'nin çizdiği abartılı, hicivli ve insan çirkinliğini vurgulayan resimleri karikatür formundaki ile eserlerdendir. Yine aynı dönemde yaşayan Michelangelo'nun Vatikan'daki Sixtine Kilisesine çizdiği bir freskte, üst düzey bir Papalık yetkilisini eşekkulaklı çizmesi de karikatür örneğidir. Alman sanatçı Holbein'in Hollandalı Erasmus'un Deliliğe Övgü eserini resimlerken kullandığı üslup da karikatüre atfedilmektedir. 16. yüzyıl ortalarında Bosch'dan esintiler taşıyan Bruegel, insan portrelerine eklediği hayvan, bitki gibi nesnelerle gerçeküstü yapıtlar veren Arcimbaldo, mitolojik hikayelerdeki tanrıları karikatürize ederek resmeden Carrachi kardeşler karikatür sanatının öncülleri olarak dikkat çekmektedir (Topuz, 1997: 31-35).

Karikatür kelimesinin anıldığı ilk tarih 1646 olarak geçmektedir. O dönemde İtalya'da çizilen hayvan başlı insan resimleri "*caricatura*" olarak adlandırılmıştır. Karikatür kelimesinin kökeni olan; "yüklemek, abartmak" gibi anlamlar bu kullanıma işaret etmektedir. Bu yıl yayımlanan "*Diverse Figure*" eserinin başında Giovanni Atanasio Mosini karikatürü, "*idealize edilen temsiller oluşturmak ve eğlenmek amacıyla insanın doğuştan gelen bazı kusurlarının sanatsal biçimde abartılması*" olarak ifade etmiştir (Moyle, 2004: 30). 1690 yılında İtalya'dan İngiltere'ye geçen T. Browne, İngiltere'de "*caricature*" terimini kullanmış ve bu kavram zamanla İngilizler tarafından da sahiplenilmiştir. Diğer ülkelere nazaran daha demokratik yönetime

sahip olan İngiltere, bu sanatın kabul görmesine ve yayılmasına vesile olmuştur.

İtalyan sanatçı Bernini ise karikatür kavramını Fransızcada ilk kullanan kişidir. Daha sonra bu kavram Fransızcadan Türkçeye geçmiştir (Gündüz, 2009: 12-13).

17. yüzyılın diğer karikatür sanatçıları, Flaman ekolü temsilcileri olan gravürücü Rembrandt ve Romy de Hooghe, Fransız gravürücü Boissard karşımıza çıkmaktadır. Yine bu yüzyıla damgasını vuran İtalyan ekolü temsilcileri Gian Lorenzo Bernini, ve 18. Yüzyıl başlarında eser veren Pier Leone Ghezzi ve Tiepolo'nun karikatürleri farklı biçimlerdeki örnekler olarak gösterilmektedir (bakınız Şekil 1.15).



Şekil 1.15. Sırasıyla Rambrandt, Bernini ve Tiepolo'nun karikatür çalışmaları (Kaynak: Topuz, 1997: 40-42).

18. yüzyılda dört büyük İngiliz sanatçı ön plana çıkmıştır: Wiliam Hogart, Thomas Rowlandson, James Giliry ve Robert Cruikshand. Bu sanatçılar, klasik çizimlerinde çoğunlukla insanları konu olarak seçmiştir. İnsan davranışlarındaki tuhaflıklar abartılarak çizgilere yansımış ve mizahın konusunu teşkil etmiştir. Çok fazla ayrıntının kullanıldığı eserlerde, her şeyin hesaplandığı ve çizime yansıtıldığı görülürken ince bir mizah anlayışı da kendini göstermektedir (Gündüz, 2009: 12-13).

19. yüzyıl başına damgasını vuran Romantizm akımı öncesinde, Batı toplumunda hâkim olan estetik anlayış, zarafet ve simetrinin bir sanat yapıtının olmazsa olmazı olarak görülmesidir. Bu estetik anlayış, doğanın sadece özel ve

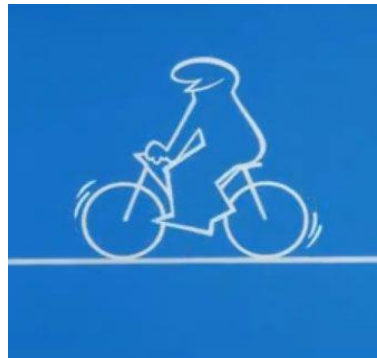
idealize edilmiş taraflarıyla ilgilenmiş, böylece, ideal güzellik kurallarına uymayan çalışmaların sanat eseri olarak kabul edilemeyeceğini benimsemiştir. Bu bakış açısının dışında eserler veren, ideal güzelliğin protesto edilmesiyle ortaya çıkan bir “karşı-sanat” biçimi olan karikatür, sadece eğlence aracı olarak görülmüştür. Bu estetik anlayışın bir sonucu olarak “yüksek sanat” kategorisinden ayrı tutulan karikatür “komik” alana hapsedilmiştir. Bu durum, romantizmin doğuşuna kadar devam etmiştir (Gönenç, 1999).

19. yüzyılda karikatür sanatında yaşanan en büyük gelişim Fransa’da gerçekleşmiştir. Karikatüristlerin, insanların özellikle de siyasi kişiliklerin tutum ve davranışları, kemikleşmiş değer yargıları ile dalga geçmek için yaptıkları karikatürler gazete, dergi ve broşürlerde yayımlanmaya başlamıştır. 1830 yılında gravürcü Charles Philipon, ilk siyasal mizah gazetesi olan *Caricature*’ü çıkarmış, Honoré Daumier bu gazetenin tarihe geçmesini sağlamıştır. Bu gazete ile birlikte birçok mizah gazetesi ve dergisi çıkarılmış ve bugünkü anlamıyla mizah basının temelleri atılmıştır. Daumier, bu tür mizah anlayışını sevmeyen siyasiler tarafından hedef tahtasına konmuş, birçok kez yargılanmış ve bir daha siyasi çizimler yapmaması koşuluyla serbest bırakılmıştır (Gündüz, 2004: 13-15; Topuz, 1997: 51).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında karikatür bir propaganda silahı olarak kullanılmıştır. Halkın desteğini almak, askerlerin motivasyonunu artırmak ve psikolojik üstünlük sağlamak için kullanılan propaganda, düşman güçlerin korkak, zayıf ve kötü gösterdiği, müttefiklerin ve kendi askerlerinin ise kahraman, güçlü ve cesur bir şekilde resmedildiği karikatürler çoğunlukla kartpostallarda ve afişlerde kullanılmıştır (Çakı, 2018: 79-81). İkinci Dünya Savaşı savaş sonrasında çarpıcı bir biçimde değişim göstererek daha eleştirel bir forma dönüşmüştür. Önceleri alt yazısı ile birlikte sunulan karikatür, bazı sanatçıların eğilimi ile yazısız ve sadeleştirilmiş bir

biçimde çizilmeye başlanmıştır. Yeni teknik ve malzeme kullanımlarına rağbet başlamıştır. Bu dönemde ABD’de albümler yayımlayan, Rumen sanatçı Saul Steinberg öncülüğünde Virgil Partch, Shel Silverstein, Sempe, Rauland, Emmet, Mose, Andre François, Maurice Henry vb. sanatçıların da desteğiyle grafik mizah olarak anılan yeni karikatür akımı ortaya çıkmıştır. Avrupa’da bu tür çalışmalar için “*dessin humoristique*” (hümoristik desen) ya da “*humour graphique*” (grafik mizah) deyimleri kullanılmıştır. Karikatürün ilk yıllarındaki tarz olan portre karikatür, bu gelişmelerle paralel bir biçimde devam etmiş, özellikle modern sanat akımlarının etkisiyle, daha çarpıcı bir sanatsal boyuta ulaşmıştır (Gündüz, 2004: 13-15).

1900’lü yılların ortalarından itibaren dünya genelinde giderek yaygınlık kazanan ve farklı formlarda sunulmaya başlayan karikatür sanatı savaşıardan yorulan kitleler için hem gündelik hayattan beslenen bir eğlence unsuru olmuş hem de yaşanan demokratikleşme ile birlikte sansürün azalması sonucunda güçlü bir muhalefet aracı halini almıştır. Ayrıca bu yıllarda yaygınlık kazanan televizyon ile karikatürün birleştirildiği çalışmalar da söz konusu olmuştur. Çizgisel siluet şeklinde İtalyan karikatürist Osvaldo Cavandoli tarafından tasarlanan, İtalyanca “çizgi” anlamına gelen “*La Linea*” karakteri buna en başarılı örnektir (Şekil 1.16). Türkiye’de “Bay Meraklı” adı ile yayınlanan bu karikatür-çizgi film 1971 yılından başlayarak 90’lı yılların başına kadar TV’de gösterime girmiştir (Özden ve Ülgen, 2015: 29).



Şekil 1.16. Karikatürist Osvaldo Cavandoli tarafından tasarlanan La Linea karakteri (Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/525513850250546090/>, 2019).

2000’li yıllara gelindiğinde, internetin ve sosyal medyanın da etkisiyle sınırsız bir yaşam alanı bulan karikatürün dijital çizim yöntemlerinin gelişmesi ve yapay zekâ, sanal gerçeklik gibi yeniliklerin de etkisiyle farklı formlara bürünmeye devam edeceği görülmektedir.

1.3.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de Karikatürün Tarihi Gelişimi

Geleneksel Türk sanatları içerisinde karikatürün öncülü olarak Minyatür sanatı, Karagöz-Hacivat temsili ve kitaplardaki taş baskı resimler düşünülebilse de tam anlamıyla karikatürden bahsetmek için 19. Yüzyıla kadar gelmek gerekmektedir (Topuz, 1997: 207). Karikatür sanatının bu kadar geç kalışının nedenlerinden birisi, Osmanlı İmparatorluğunda dini sebeplerle var olan resim yasağıdır. Bu yasak nedeniyle Osmanlı döneminde görsel sanatlar, çizgi, güzel yazı, hat, tahta oymacılık, maden süslemeleri, mermer işçiliği şeklinde gerçekleşmiştir. Ayrıca o dönem hemen hemen bütün sanatçılar sarayın kontrolünde ve himayesinde olduğu için karikatür sanatının gelişmesi için elverişli bir koşullar ancak Batılılaşma hareketlerinin giderek yoğunlaştığı 19. Yüzyılda ortaya çıkmıştır (Balcıoğlu, 1983: 5).

Modern devlet olmak için 18. Yüzyıldan itibaren girişimlerde bulunan Osmanlı Devleti, sosyal, siyasi ve idari bir takım yenileşme hareketlerinin yansıması olarak basın kuruluşlarının Osmanlı topraklarında önemli bir rol üstlenmesinin önu açılmıştır. Devlet politikalarının eleştirildiği araç olarak kullanılan basın, aydınların ve fikir adamlarının çıkardıkları gazete ve dergilerden oluşmaktadır. Bu basın organlarında yazılan yazılarla saraya karşı tepkilerin açıkça gösterilmesi söz konusu olabilmıştır. Bu dönemde etkili araçlardan birisi de mizah olmuştur. Aydınlar, mizah unsurlarına başvurarak sultana ve onun yönetimine karşı alaycı bir dille muhalefet etmişlerdir (Şahin, 2017: 23).

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte, Müslümanların gayrimüslimlerden üstün sayıldığı anlayıştan büyük ölçüde vazgeçilmiştir. Bu ortamın verdiği rahatlık ve Avrupalılar ile doğrudan ilişki içinde olmanın avantajıyla, karikatürle ilgili ilk eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Karikatür sanatının öncüleri 1820'lerden sonra gözden düşen Rumların yerine, hem devlet bürokrasisinde görev alan hem de kültürel alanda ön plana çıkan Osmanlı Ermenileri yapmıştır (Çeviker, 1986: 9). İlerleyen yıllarda Türk karikatüristlerin ortaya çıkmasında yine Batılılaşma hareketlerinin bir yansıması olarak açılan, bugünkü Güzel Sanatlar Lisesine karşılık gelen Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yeri önemlidir. Bu okulun öğrencileri ve mezunları Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki karikatüristlerin büyük çoğunluğunu oluşturmaktadır (Akkoyunlu, 2017: 33).

Karikatür araştırmacısı Turgut Çeviker'e göre ilk karikatür, Arif Arifaki'nin 1867 yılında İstanbul'da çıkardığı "İstanbul" adlı dergide yayımlanmıştır. Daha sonra 6 Şubat 1871'de "Terakki Eğlencesi" adlı gazetede tam sayfa karikatüre yer verilmiştir. Türk mizah tarihi açısından son derece önemli bir kişi olan Teodor Kasap tarafından çıkarılan ilk siyasi mizah dergisi Diyojen'de ilk karikatür 23 Kasım 1871 tarihinde yer almıştır. Sürekli sansüre uğrayan ve kapatılıp tekrar açılan Diyojen dergisinin yerine 1873 yılında "Çıngıraklı Tatar" ismi ile gülmece gazetesi çıkaran Teodor Kasap, bu gazetede karikatürcü olarak K. Opçanadassis ile çalışmıştır (Topuz, 1997: 212). 1873 yılında yayınlanan bir diğer mizah gazetesi, Zakarya Beykozluyan tarafından çıkarılan "Latife" olmuştur. Ancak bu gazete de diğer mizah dergilerinin akıbetine uğrayarak başarılı olamamış ve kapatılmıştır (Şahin, 2017: 24-25).

Çıngıraklı Tatar gazetesinin de kapatılması ile Teodor Kasap, "Hayal" adlı yeni bir gülmece gazetesi yayımlanmaya başlamış ve bu gazetede Nişan Berberyan, Santır ve Ali Fuat Bey karikatürcü olarak çalışmıştır. 1877 yılında kapatılan gazetenin

sahibi Teodor Kasap mahkûm edilmiş daha sonra ise yurt dışına kaçmak zorunda kalmıştır. Şekil 1.17’de, kapatılan Hayal dergisinde yer alan Nişan Berberyan tarafından çizilen karikatürde Karagöz’ün elleri bağlı olarak resmedilmiştir. Karikatürün alt yazısında “ -Nedir bu hal Karagöz? -Kanun dairesinde serbesti Hacivat!” ifadeleri yer almaktadır (Topuz, 1997: 214).



Şekil 1.17. Nişan Berberyan tarafından çizilen Hayal gazetesinin son sayısında yer alan karikatür
(Kaynak: Topuz, 1997: 213).

1874 yılında Şafak ve Basiretçi Ali Efendi tarafından çıkarılan “Kahkaha” adlı derginin karikatürleri Ali Fuad Bey tarafından çizmiştir. 1875 yılına gelindiğinde iki mizah dergisi daha yayın hayatına başlamıştır. Bunlardan ilki “Meddah”, diğeri de Tevfik Bey’in çıkardığı “Geveze” olmuştur. Bütün bu dergi ve gazetelerin ortak noktası Teodor Kasap’ın çıkardığı Diyojen’e benzemeleri ve sahiplerinin gayrimüslim Osmanlılar olmasıdır. Yayıncısı Müslüman ve Türk olan ilk mizah dergisi, 1876 yılında Mehmet Tevfik’in çıkardığı “Çaylak” olmuştur. Ancak bir sene yayımlanabilmiştir (Şahin, 2017: 26).

1873-77 yılları arasında çıkarılan diğer mizah dergileri İbretname-i Âlem (1873), Tiyatro (1874), Şarivari Medeniyet (1874) ve Kara Sinan’dır (1875) (Topuz, 1997: 215). Ayrıca Ermenice çıkarılan, Harutyan, Hekimyan, Nişan Berberyan, Tıngır ve Santır adlı karikatüristlerin yer aldığı Megu (1856), Mamul (1869) ve

Mimos (1875) dergileri de bu dönemde yayımlanmıştır (Çeviker, 1986).

Bu dergilerin okurları genellikle Galata ve Pera'nın kozmopolit sakinleri olmuştur. İlk dönem mizah yayıncılığında Ermeni ve Rum gayrimüslimlerin öncülük etmelerinin nedenleri arasında okullarda Fransız kültürü ile ilişki içinde olmalarıdır. Nitekim o dönemde Fransızların baskı alanlarında uzman oldukları bilinmektedir. Ayrıca bu kesimler, yüksek gelir düzeyine sahip oldukları için çıkarılan yayınların maddi sıkıntı çekilmeden basılmaları söz konusu olmuştur (Şahin, 2017: 26-27).

1876 yılında tahta çıkan II. Abdülhamid döneminde Osmanlı-Rus savaşı nedeniyle yetkilerin tek elde toplanması tercih edilerek parlamento dağıtılmış ve basın üzerindeki baskı artırılmıştır. Dolayısıyla mizah dergilerinin yayımlanması da yasaklanmıştır. Ancak yurt dışına kaçan ya da sürgün edilen, çoğunluğunu Jön Türklerin oluşturduğu aydınlar, gittikleri ülkelerde Sultan Abdülhamid'i eleştiren yayınlar yapmaya devam etmişler ve çıkarılan gazetelerin mizah köşelerinde ya da bizatihi mizah dergilerinde II. Abdülhamid'i sert bir şekilde eleştiren ve onunla alay eden hatta aşağılayan karikatürlere yer vermişlerdir. Bu karikatürlerde II. Abdülhamid figürü deforme edilerek resmedilmiştir. Sultanın mutlak hâkimiyet imgesi ile alay edilerek yerine cimri, huysuz, zalim vb. sıfatlara indirgenen bir insan olarak tasvir edilmiştir (bakınız Şekil 1.18). Yergi ve grotesk türünde karikatürler olan bu çalışmalarda, yalın, sinirli ve militan bir görsel ve yazılı dil kullanılmıştır. Çoğunlukla Avrupa'da çıkarılan dergiler çeşitli yollarla Osmanlı topraklarına sokulmuş ve dağıtılmıştır (Çeviker, 1997: 6-17).



Şekil 1.18. Laklak Dergisinde yayımlanan II. Abdülhamid'i cellat olarak gösteren karikatür (1907)
(Kaynak: Şahin, 2017: 37).

1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında Avrupa'da ve diğer kıtalarda yayımlanan mizah dergileri şu şekildedir: Hayal, Hamidiye, Dolab, Abdülhamid (İngiltere); Akbaba, Kokonoz (Kıbrıs), Beberuhi, Tokmak (İsviçre); Pinti, Deccal, Zuhurî, Curcuna, Laklak, Kukumav (Mısır); İncili Çavuş (Fransa) (Şahin, 2017: 32).

II. Abdülhamid döneminde yurt içinde bir karikatüristin izine rastlanmıştır: Yusuf Franko Paşa. Osmanlı dış işlerinde görev alan Franko Paşa, çizdiği karikatürleri yaşadığı dönemde hiçbir yerde yayımlamamış, sadece kişisel bir albüm olarak kalmıştır. Bu albüm, 1956 yılında ABD'li bir diplomat tarafından İstanbul'da bir halıcı dükkânından satın alınmış ve 1966 yılında ABD'de çıkan *Horizon* dergisinde yayımlanmıştır (Topuz, 1997: 217-218; <https://yusuffranko.ku.edu.tr>, 2019).



Şekil 1.19. Yusuf Franko Paşa'nın 1885 İstanbul Konferansını çizdiği karikatür
(Kaynak: Topuz, 1997: 218).

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı basın özgürlüğünü beraberinde getirmiştir. II. Meşrutiyet'in ilk yılında iki yüzden fazla gazete ve yüze yakın mizah dergisi çıkmıştır. Kalem dergisi o dönemin en çok etki uyandıran mizah yayını olmuştur. Derginin başlıca çizerleri Cemil Cem, Salah Cimcoz, Celal Esat Arseven, Sedat Nuri İleri, Rigopulos, Andreas, Ostoyadır. Diğer önemli karikatüristler ise Karagöz dergisini çıkaran Ali Fuat Bey ve bu dergide karikatürcü olarak yer alan Mehmet Baha, Ratip Tahir, Halit Naci ve Cem, Zekâ, Karikatür ve Servet-i Fünun'da çizen Sedat Simavi'dir (Kılıçarıslan, 2017: 197). Ayrıca bu dönemde bir ilk yaşanmış ve Leylak dergisi çizerleri arasında yer alan Fatma Zehra Hanım ilk kadın karikatürist olarak Türk karikatür tarihine girmiştir (Çeviker, 1986: 202).

1911 yılına gelindiğinde mizah dergisi sayısı on beşe kadar düşmüştür. 1908'de yaşanan sınırsız özgürlük zamanla yerini yeniden sansüre bırakmıştır. Sansürü uygulayan ise, II. Abdülhamit'e karşı basını ve mizahı etkili bir şekilde kullanan İttihat ve Terakki olmuştur (Kılıçarıslan, 2017: 197).

Bu dönemden sonra mizah dergilerinin etkili olduğu yıllar mütareke yıllarına denk gelmektedir (1918-1923). Başlıca mizah dergileri Diken, Deccal, Kaval, Ortaoyunu, Alay, Ayine, Aydede, Güteryüz, Kahkaha, Akbaba, Zümrüdüanka ve Kelebek'tir. II. Meşrutiyet karikatüristlerinin de çizimlerine devam ettiği bu dönemin diğer çizerleri Münif Fehim, Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı), Ramiz Gökçe, Mazhar Nazım, Cemal Nadir, Zeki Cemal ve Ahmet Rıfkı'dır (Topuz, 1997: 221).

Milli Mücadele döneminde ise Anadolu'da yer alan basının çoğunluğu Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının Kuvâ-yı Millîye hareketini desteklerken, İstanbul basını ise Milli Mücadele yanlısı ve Milli Mücadele karşıtı olmak üzere iki ayrı cephede konumlanmıştır. Anadolu basını, Kurtuluş mücadelesinin sözcülüğünü üstlenmiş ve en ilkel matbaaları kullanılarak Türk basın tarihinin yüz akı bir tarihe

imza atmıştır. İstanbul’da Milli mücadeleyi destekleyen Diken dergisi, Türk askerlerini cesur, atak, yiğit olarak gösterirken, düşman Yunan ordusunu korkak ve teslimiyetçi bir şekilde yansıtmıştır. Diken dergisinden ayrılarak Gülüryüz dergisini kuran Sedat Simavi, Yeni Eğlence, Ayine gibi dergilerle birlikte milli mücadelenin savunuculuğunu üstlenmiştir. Gülüryüz’ün iki önemli çizeri, Sedat Simavi ile Cevat Şakir’dir. Bu iki militan karikatürcü, işgalcileri ve işbirlikçilerini groteskin yıkıcı etkisiyle saldırgan ve teşhirci bir görsel dille resmetmiştir (Akkoyunlu, 2017: 37).



Şekil 1.20. Sedat Simavi’nin kurduğu Gülüryüz gazetesinin ilk sayısının kapağı (1921)
Kaynak: Akkoyunlu, 2017: 50)

Refik Halit Karay’ın çıkardığı, Ahmet Rıfkı’nın karikatürlerini çizdiği Aydede dergisi, Ali Kemal’in başyazarlığını yaptığı Peyam-ı Sabah gazetesi ve Alemdar gazetesi ise Milli Mücadeleye karşı bir politika gütmüştür. Aydede dergisinde yayımlanan karikatürlerde Kurtuluş Savaşı, padişaha karşı ayaklanmış bir grup komünistin hareketi gibi gösterilmiştir (Şekil 1.21). Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması ile birlikte Aydede kadrosunda yer alan yazar ve çizerler yurt dışına kaçmış ve dergi kapanmıştır (Akkoyunlu, 2017: 20).



Şekil 1.21. Mustafa Kemal ve Sovyet elçisi bir arada bulunduğu karikatür (Aydede) (Kaynak: Akkoyunlu, 2017: 69).

1.3.3. Cumhuriyet Sonrası Dönemde Türkiye’de Karikatürün Tarihi Gelişimi ve Karikatür Sanatçıları

Birçok alanda olduğu gibi karikatür sanatında da Cumhuriyet dönemi Osmanlı Devletinin mirasını devralmıştır. Akbaba, Zümrüdüanka, Kelebek, Karagöz, Kahkaha gibi karikatür dergileri Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdürmüş, bu dergilerde çizen Cemal Nadir, Münif Fehim, Ramiz Gökçe, Ratip Tahir, Sedat Nuri İleri, Kozma Togo, Hulki Onaran, Cevat Şakir, Sedat Simavi gibi karikatüristler sanatlarını icra etmeye devam etmişlerdir. Bu sanatçılara erken Cumhuriyet döneminde Orhan Ural, Necmi Rıza Ayça, Salih Erimez, Fikret Mualla Saygı, Abidin Dino ve Zeki Güvemli katılmıştır (Topuz, 1997: 222-232).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki karikatür sanatının hikâyesi kendi arasında 1923 – 1928 ve 1928 – 1950 olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. 1923 - 1928 arasının en temel özelliği karikatürlerin eski dilde yayımlanmasıdır. Bu dönem karikatürleri, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte değişen sosyal yapıları, devrimleri ve Avrupa yaşam tarzını konu edinmiştir. Karikatür bir nevi inkılapların topluma yayılması için bir araç olarak kullanılmıştır (bakınız Şekil 1.22). Bu dönemde kurucu

önder Atatürk'ün portreleri de sıklıkla karikatürlerde yer almış ve genellikle yeni Cumhuriyetin mimarı olarak övgü ile yansıtılmıştır. Bu yıllarda çizilen karikatürlerde eskiye nazaran daha sade çizgiler tercih edilmiş, ayrıntıdan uzak, portre karikatürüne ağırlık verilmiştir. Ayrıca yazılarda da bir sadeleşme görülmektedir (Akkoyunlu, 2017: 21).



Şekil 1.22. Akbaba dergisinde yayımlanan “Bayram Sefası” başlıklı karikatür (1926) (Kaynak: Akkoyunlu, 2017: 34)

1925 yılına kadarki süreçte nispeten özgür bir basın söz konusu iken bu yıldan sonra yaşanan Şeyh Sait Ayaklanması, İzmir Suikastı ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının izlediği muhalefet tarzı nedeniyle basın üzerinde baskılar artmış, bir takım kısıtlamalar getirmiş ve 46 gazete kapatılmıştır. Bu durum mizah yayınlarına da yansımıştır (Sipahioğlu, 1999: 18). Bu olumsuz durumlara rağmen yeni mizah dergileri yayın hayatına başlamıştır. 1927 yılında Papağan dergisi, ertesi yıl da Köroğlu dergisi çıkarılmaya başlanmıştır (Topuz, 1997: 230).

9 Kasım 1928’de gerçekleşen harf inkılabı neticesinde Aralık ayından itibaren dergi ve gazetelerde Arap Alfabesinin kullanılması yasaklanmıştır. Bu durum ilk yıllarda gazete ve dergileri olumsuz yönde etkilemiştir. Eski yazıya alışmış olan

okuyucuların yeni yazıya ısınamaması nedeniyle tirajlar düşmüş, bu süreç pek çok matbaa, gazete ve derginin kapanması ile sonuçlanmıştır. 27 Mart 1930 tarihinde “Yeni Türk Harflerini Kullanan Gazetelere Prim Ödenmesi Hakkında Kanun” çıkarılmış ve bu kanunla gazete ve dergilere 1929, 1930 ve 1931 yıllarında para yardımı yapılması kararlaştırılmıştır (Sipahioğlu, 1999: 27).

1930 yılında, Serbest Fırka’nın kurulmasının ardından ortaya çıkan muhalefet gazete tirajlarının artmasına neden olmuştur. Hükümet politikalarını eleştiren gazete ve dergiler, halk nezdinde ilgiyle karşılanmıştır. Aynı yıl Serbest Fırka’nın kapatılması ve Menemen Olayı 1925 yılında olduğu gibi basın üzerindeki kontrolün artmasıyla sonuçlanmış ve mizah yine bu olumsuz durumdan etkilenmiştir (Akkoyunlu, 2017: 22).

1931 yılında çıkarılan “Matbuat Kanunu” ile baskı artırılmış, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, Başbakan İsmet İnönü ve üst düzey askeri kişilerle ilgili küçük düşürücü ve alaycı karikatürler çizilmesi yasaklanmıştır. Mizah dergileri sakıncalı konu ve kişilere pek fazla girmeden, belediye sorunları, yolsuzluk, pahalılık gibi doğrudan hedef göstermeyen siyasi konularla yetinmişler; karikatürlerde yeni modalara, alaturka-alafranga çatışmasına, gelin-kaynana çekişmelerine, balolara, plaj hikâyelerine, sosyete dedikodularına yer vermişlerdir (Topuz, 1997: 231).

Bu gelişmelerin yanında dünya genelinde yaşanan teknolojik ve sosyal dönüşüm ile birlikte karikatürün alanı giderek genişlemiştir. Karikatür sanatının pratikleri ilk çizgi romanın yapılmasına öncülük etmiş, karikatürde tipler ortaya çıkmış, karikatür albümleri basılmaya başlanmış, yarışmalar düzenlenmiş, karikatür sergileri açılmış ve ilk çizgi film denemeleri İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar süren bu dönemde gerçekleşmiştir (Özocak , 2011: 269). Örneğin Cemal Nadir Güler’in 1929 yılında yarattığı ve Akşam gazetesinde yer almaya başlayan

“Amcabey” tiplemesi Türk karikatür tarihi için önemli bir figürdür (Bakınız Şekil 1.23). Bu tiplmeleri Ak’la Kara, Dede ile Torun, Dalkavuk, Yeni Zengin ile devam etmiş, Ramiz’in Tombul Teyze tiplemesi de uzun yıllar devam etmiştir (Balcıoğlu, 1983: 11).

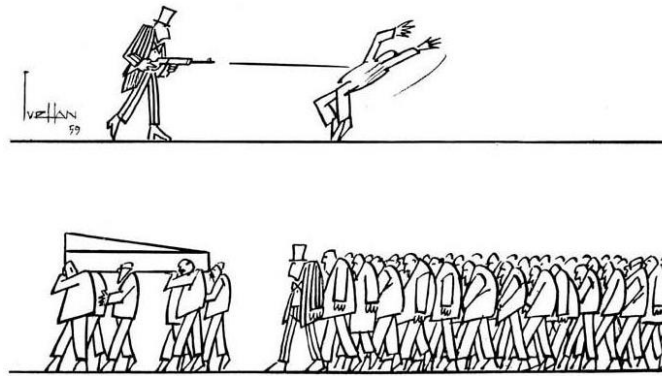


Şekil 1.23. Cemal Nadir’in yarattığı Amcabey tiplemesi (Kaynak: Topuz, 1997: 229).

1935 yılına gelindiğinde Sedat Simavi, Karagöz dergisini çıkarmış, 1936 yılında ise Karikatür dergisi kurulmuştur. Ramiz Gökçe egemenliğinde olan *Karikatür* ile Cemal Nadir’in baş karikatürist olduğu *Akbaba* dergileri arasında tatlı bir rekabet söz konusu olmuştur. Bu iki dergi arasındaki rekabet aynı zamanda iki ekol şeklinde tezahür ederek Türk karikatürüne yön vermiştir. Ayrıca dönemin sanat ve edebiyat dergileri (Yeni Adam, Ses, Uyanış, İnsan, Yücel vb.) ve *Akşam* gibi gazetelerde günlük karikatürler yer almıştır (Topuz, 1997: 230-231).

İkinci Dünya Savaşının ardından ilerde “orta kuşak” olarak anılacak olan karikatürcüler ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet dönemi ilk kadın karikatüristi olan Selma Emiroğlu-Aykan’ın yanı sıra Mim Uykusuz, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk ve Nehar Tüblek bu dönemin mizah dergilerinde çizmeye başlamıştır. Cemal Nadir etkisinde olan bu kuşağın devamında ikinci orta kuşak olan Eflatun Nuri Erkoç, Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Altan Erbulak, Oğuz Aral, Yalçın Tüzecan, Mıstık ve Sururi Gümen gibi kuşak temsilcileri gelmektedir. Bu kuşağın karikatüre getirdiği yeni

teknik boyutların yanı sıra 50'lili yıllarda çok partili demokratik döneme geçilmesiyle birlikte Türk karikatürü daha özgürlükçü ve toplumsal gerçekliği doğrudan yansıtan bir havaya bürünmüştür. O dönemde günlük gazetelerin birinci sayfalarında yer almaya başlayan karikatür gündemi tamamlayan bir unsur olarak kullanılmaya başlamıştır. Orta kuşak temsilcilerinin Türk karikatürüne damga vurduğu buradan da anlaşılmaktadır. Nitekim Orta kuşağın sözcülerinden Sururi Gümen Hürriyet; Semih Balcıoğlu Akşam; Ali Ulvi Cumhuriyet; Altan Erbulak Yeni Sabah; Ferruh Doğan Vatan; Mistik Akşam; Turhan Selçuk Yeni İstanbul; Mim Uykusuz Dünya gazetelerinde ilk sayfa karikatüristleri olmuşlardır. Orta kuşak karikatürü, okuru yazısız karikatüre alıştırma konusunda çaba sarf etmiştir. Orta kuşak öncesinde yapılan karikatürlerde resim altı yazılar olmadan karikatürün anlaşılması mümkün değildir. Orta Kuşak temsilcileri okuru düşünmeye ve yorumlamaya yöneltmek için yazısız karikatürün inceliklerini ortaya koymuştur (Balcıoğlu, 1983: 7-10). Steinberg'in "grafik mizah" olarak dünya geneline yaydığı anlayış orta kuşak karikatüristlerinde kendini göstermiştir (bakınız Şekil 1.24) (Topuz, 1997: 235).



Şekil 1.24. Turhan Selçuk'un grafik mizah anlayışla çizdiği yazısız karikatürü (1959)
(Kaynak: <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/33540/2/13/turhan-selcuk-karikaturleri>, 2016).

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin Türk karikatür tarihi açısından bir diğer dönüm noktası Markopaşa dergisi olmuştur. 25 Kasım 1946'da Sabahattin Ali ve Aziz

Nesin yönetiminde kurulan dergide karikatürlerini Mim Uykusuz çizmiştir. Demokrat Parti ve CHP'nin hâkim olduğu siyaset alanında bütün özgürlük düşmanlarına karşı duran Markopaşa, zamanla güçlü bir muhalefet sesi olarak o güne dek herhangi bir mizah dergisinin görmediği satış rakamlarına ulaşmıştır. Rıfat Ilgaz'ın da yazar olarak yer aldığı gazetede halkın dili konuşulmaktadır. Mim Uykusuz'un sade ve sokak insanının anlayabileceği bir espri anlayışıyla çizdiği karikatürler büyük ilgi toplasa da dergi yoğun baskıya uğramış; defalarca toplatılıp yasaklanarak kapatılmış fakat başka isimlerle (Malumpaşa, Hasan Paşa, Öküz Paşa, Bizim Paşa vb.) tekrar çıkmıştır. Gazetenin kurucularından ve yazarlarından olan Sabahattin Ali faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. İlerleyen yıllarda Markopaşa ile aynı çizgide yer alan, Aziz Nesin'in Zübük ve Ustura dergileri, Abidin Dino'nun çizdiği Nuhun Gemisi dergisi, Karakedi, Geveze, Salata dergileri çıkmıştır (Topuz, 1997: 234-235).

Bu dönemde karikatür hayatına girerek halen çalışmalarına devam eden Raşit Yakalı da Türk karikatür tarihi açısından önemli çizerlerden birisidir. Semih Balcıoğlu'nun teşviki ile karikatüre başlayan Yakalı, ilk karikatürünü 1962 yılında Tercüman gazetesinde yayınlamıştır. Kadrolu olarak Yeni Asır, Pardon Mizah Dergisi, Dünya Gazetesi, Hürriyet Gazetesi ve Bizim Gazete'de günlük karikatürler çizmiştir. Karikatürcüler Derneği'nin 32. Genel Kurulu'nda Başkanlığa seçilmiş ve halen bu görevini sürdürmektedir (Karikatürcüler Derneği, 2019).

1972 yılında Türk Karikatür tarihi için bir köşe taşı olan *Gırgır* kurulmuştur. Daha önce Günaydın gazetesinin içinde bir bölüm olan Gırgır, gerek getirdiği yeni stiller gerekse iktidara karşı verdikleri kararlı muhalif duruş 'Gırgır Ekolü' olarak döneme damgasını vurmuştur. Oğuz Aral'ın önderliğinde, Tekin Aral, Mim Uykusuz, Ferit Öngören gibi muhalif çizerleri barındıran Gırgır, özellikle gençler arasında sağlam bir temel edinmiştir. Dergiyi özel kılan özelliklerden biri dönemin iki siyasi

kutbu olan CHP ve Adalet Parti'den herhangi birinin tarafını tutmadan, bağımsız bir duruş sergilenmiştir. Diğer bir özelliği ise muhtıra ve askeri darbe dönemlerinde iktidarın eleştirilemeyeceği düşüncesinin geçersiz olduğunu göstermesidir. Gırgır dergisi, politik konuların etrafından dolanarak halkın yoksulluğunu, hayat pahalılığını, yozlaşmayı konu edinerek geniş bir kitleye ulaşmıştır. Ayrıca Gırgır'ın tercih ettiği öyküleme tarzı karikatür dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Bu öykülerde çoğunlukla sınıfsal çelişkiler üzerinde durulmuş, işadamları soyguncu olarak tasvir edilmiş, zenginleşme ve abartılı sosyete yaşamı hafif erotizmle desteklenerek absürt bir biçimde sunulmuştur. Halkın sorunlarına değinerek onların seviyesinde çizimler yapan Gırgır, Markopaşa'nın 60.000'lere ulaşan tirajını egale ederek yarım milyonluk satışlara ulaşmıştır. Bunun bedelini de dönemin Başbakanı Süleyman Demirel'in açtığı davalarla ödemiştir (Özocak, 2011: 272-273). Gırgır dergisi ayrıca kadın karikatüristlere yer verilmesi açısından önemli rol oynamıştır. Oğuz Aral'ın genç çizerlere verdiği değer sonucunda Özden Öğrük, Gülay Batur, Ramize Erer, Meral Onat ve Eda Oral gibi genç kadın karikatüristler, "Biz Bıyıksızlar" köşesinde kadınların sorunlarına değinmişlerdir. İlerleyen yıllarda Ademler ve Havva'lar serisi ile bilinen Piyale Madra ve Bulut Bebek bant karikatürleriyle Nuray Çiftçi de kadın karikatüristlere verilecek diğer örneklerdir (Seven, 2014: 22-23).

Gırgır ekolünün açtığı yoldan giden diğer dergiler Fırt, Çarşaf, Çivi, Çağdaş Mizah, Çuval, Papagan, Karikatür ve Limon olmuştur. Dönemin karikatüristlerinden İsmail Gülgeç, Meral Simer, Atila Özer, İbrahim Tapa, Kamil Masarıcı, Ergün Ergönültaş, Salih Memecan, Ercan Akyol, Musa Kart, Semih Poroy, Gülbüz Doğan Ekşioğlu, Piyale Madra, Necdet Şen, Behiç Ak, Ohannes Şaşkal ve Latif Demirci öne çıkmaktadır. 80'li yıllarda Gırgır dergisinde yaşanan anlaşmazlık nedeniyle ayrılıklar yaşanmış ve Mikrop dergisi ortaya çıkmıştır. Daha sonraki yıllarda Oğuz Aral'ın da

dergiyi bırakması ile birlikte Gırgır ekolünü devam ettiren Avni, Dıgıl, Pişmiş Kelle, Hıbrır, Gıgırt vb. dergiler yayımlanmıştır (Topuz, 1997: 248).

Limon dergisi 1991 yılında Leman olarak adını değiştirmiş ve günümüze kadar varlığını korumuştur. LeManyak, Öküz, Yeni Harman gibi yan dergilerle tekele dönüşen Leman dergisi, Ahmet Yılmaz, Bahadır Baruter, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu, Tuncay Akgün, Can Barslan, Kaan Ertem, Bülent Üstün, Kenan Yazar, Mehmet Çağçağ, Güneri İçoğlu, Atilla Atalay gibi karikatüristlerin hayat verdiği karakterlerle uzun süreler mizah gündeminin belirleyicisi olmuştur. 2001 yılında 11 arkadaşıyla birlikte dergiden ayrılarak Lombak'ı kuran Bahadır Baruter'in ardından 2002 yılında Metin Üstündağ, Selçuk Erdem, Erdil Yaşaroğlu ve Bülent Üstün tarafından yine bir mizah efsanesi olan Penguen dergisi kurulmuştur. Daha sonra dergiye katılan Cem Dinlenmiş, Ersin Karabulut, Umut Sarıkaya, Yiğit Özgür gibi karikatüristlerle güçlenen Penguen Leman dergisinin tahtını sallamıştır. 2007 yılına gelindiğinde Penguen dergisi de Leman ile aynı kaderi paylaşarak bölünmüş ve Yiğit Özgür, Ersin Karabulut, Umut Sarıkaya, Uğur Gürsoy, Mehmet Çilingir tarafından Uykusuz dergisi yayın hayatına başlamıştır. Leman, Penguen ve Uykusuz dergileri haftalık kapakları ile siyaset gündemine yön vermiştir. Çoğu zaman iktidarı ve toplumsal sorunları eleştiren bu kapak karikatürleri, aynı zamanda muhalefetin zayıf yönlerini de konu edinmiştir (Polat, 2015: 84-86). Son olarak, 2011 yılından itibaren yayımlanan Bayan Yanı da tamamı kadın karikatüristlerden oluşan bir dergi olarak dikkat çekmektedir (Seven, 2014: 26).

1.4. Karikatür Kullanım Alanları

Karikatürün güçlü bir görsel iletişim yöntemi olması nedeniyle görsel sanatların çoğu alanında kullanılmasının yanı sıra bir araç olarak da farklı alanlarda

kullanılmaktadır. Geniş kitleleri etkileyebilme potansiyeline sahip olan karikatüre tarih boyunca sosyal, kültürel ve siyasal roller verilmiştir (Bakır, 2008: 34).

1.4.1. Mizah Sanatı Olarak Karikatür

Karikatürün tanımı, “*toplumsal, siyasal ya da gündelik olayların yergisel ya da mizahi tasviri olarak*” yapılmaktadır. Karikatürü resimden veya diğer sanatlardan ayıran özelliklerden en önemlisi mizah yönünün olmasıdır. Her mizahi unsur bir karikatürün konusu olabilir. Bu, karikatür sanatçısının yaratıcılığına bağlıdır. Ancak her karikatürün mizahi olması söz konusu değildir. Karikatür ile mizahın ilişkisi nicel bir ilişki olmayıp tamamen niteliğe dair bir bağlamda değerlendirilmektedir. Bu bağlam karikatürün içeriğine ilişkin bir bağdan kaynaklanmaktadır. Karikatürün mizahi olarak kendini gösterebilmesi için abartılı bir ifadeyi ve absürde varan bir ironiyi yakalaması, söz konusu olay ve duruma kimsenin görmediği açıdan yaklaşabilmesi gerekmektedir. Bu tür özelliklere sahip olmayan çizimler sadece komik bir resim olarak kalır ve o bağlamda değerlendirilir (Güneri, 2008: 68-69).

1.4.2. Reklam Aracı Olarak Karikatür

Reklamın içerik açısından ve görsel açıdan daha etkili kılınması, yaratıcı bölüm çalışanlarının her zaman zorlandığı bir problemdir. Reklamın etkili olması hem reklam veren, hem de reklam oluşturucuları tarafından istenilen en önemli hedeflerden biridir (Özer, 1989: 212). Gün içerisinde binlerce mesaja maruz kalan hedef kitlenin dikkatini çekmek ve zihninde yer edinmek giderek zorlaşmaktadır. Bunun için içeriğin ve kullanılan yöntemin çarpıcı ve sıra dışı olması gerekmektedir. Bu yöntemlerden birisi de karikatürdür. Karikatür sanatçısı, bir mesajın etkili ve sade bir biçimde aktarılması konusunda tecrübelidir. İletişim sanatlarına ve sembolik anlatıma aşina olan karikatür sanatçısı bu özelliklerini reklam mesajının iletilmesi

konusunda da rahatlıkla kullanabilmektedir (Meraki, 2010: 37).

Reklam için yapılan karikatürler daha çok basılı yayınlarda yer almaktadır. Gazete, dergi, kitap, yıllık, broşür, el ilanı, posta kartı ve çıkartmalarda kullanılan karikatürler ayrıca sakız içerisinde, çikolata, gofret ambalajlarında, eşantıyon ve hediyelik eşya süslemelerinde, torba, çanta, poşet ve ambalaj kâğıtlarında, seramik eşyalarda da sık sık görülmektedir (Özer, 1989: 226).

Reklamlarda karikatür kullanımına Türkiye’den en başarılı örneklerden birisi Selçuk Erdem’in hayat verdiği Süttaş reklamlarıdır. Bilboardlarda yer alan karikatür reklamlar 2001 yılında Kristal Elma reklam ödülü almıştır. Reklam panolarından sonra Hürriyet gazetesinin arka sayfasında yer alan Süttaş karikatürleri Faruk Bayraktar tarafından çizilmiştir (bakınız Şekil 1.25). İlerleyen yıllarda Süttaş karikatürleri internet sitesinde, sosyal medyada ve Süttaş ambalajlarında yer almıştır (Meraki, 2010: 40).



Şekil 1.25. Faruk Bayraktar’ın çizdiği Süttaş karikatürleri (Hürriyet, 2009)
(Kaynak: Meraki, 2010: 41).

Akademisyen karikatürist Atila Özer’e göre reklamda karikatür kullanımının avantajları şunlardır (Özer, 1989: 230-232):

- Anlatımın kolaylaşmasını ve güçlenmesini sağlar,
- Dikkati çekicidir,

- Her kesime hitap eder,
- Görsel hareketlilik kazandırır,
- Reklamın daha kolay izlemesini ve takip edilmesini sağlar,
- Hedef kitle ile sıcak bir ilişkinin kurulmasını sağlar,
- Çarpıcı ve şaşırtıcıdır,

Bu avantajlarla birlikte reklamda karikatür kullanımının dezavantajlı yanları şunlardır (Özer, 1989: 230-232):

- Konunun ciddiyetini ve inandırıcılığını kaybettirebilir,
- Reklam metni ile bütünleştirilmemesi durumunda ters etki yapabilir,
- Kurum ve markanın prestijini zedeleyebilir,
- Uygulama zorluğu vardır,
- Ürün ve markanın ikinci plana düşmesine neden olabilir.

1.4.3. Muhalefet Biçimi Olarak Karikatür

Karikatürün resim sanatının sınırları dışına çıkarak yeni bir sanat dalı olarak ortaya çıkması başlı başına bir muhalefet göstergesidir. İlk örneklerinden itibaren, Leonardo da Vinci'nin güzellik kalıplarının dışına çıkarak çirkinliği de resmetmesi, Bosch'un Orta Çağ'ın karanlık ve tiksinti uyandırıcı yanlarını göstermesi, 19. Yüzyıl geleneksel resim sanatına hâkim olan kusursuz estetik, zarafet ve simetri anlayışına bir başkaldırı olarak karikatürün kurumsallaşması, Daumier'in Fransa burjuvazisindeki çürümeyi eleştirirken karikatürün alaycı, eleştirel ve rahatsız etme gücünü kullanması karikatürün güçlü bir muhalefet biçimi olduğunu göstermektedir

(Gönenç, 1999; Özkanlı, 2006; Topuz, 1997; Vezzosi, 2002).

Osmanlı döneminde ise Batılılaşma hareketlerinin bir yansıması olarak gelişen karikatür, zamanla saray politikalarının eleştirildiği bir araç olarak kullanılmış ve belirli dönemlerde yasaklanmıştır (Şahin, 2017: 23). Günümüze kadar süren bu yasaklayıcı ve cezalandırıcı anlayış Türkiye’de karikatür ile muhalefetin sürekli birlikte anılmasına neden olmuştur.

Kurtuluş Savaşı dönemlerinde belirli bir kesim İstanbul Hükümeti ve Saray’a muhalefet ederken, Anadolu’da mücadele eden Kuva-yı Milliye ve Mustafa Kemal Paşa da muhalif karikatürlerden nasibini almıştır (Akkoyunlu, 2017: 37).

Cumhuriyet’in ilk yıllarından İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemde mizah dergilerinin Ankara yönetimine muhalefet etmesi yasaklanmıştır. 1950’li yıllarda çok partili hayata geçiş ile birlikte nispeten serbestleyen muhalif mizah Markopaşa dergisi ile kurumsal bir kimlik kazanmıştır. O dönemde yayın yapan günlük gazetelerin çoğunluğu siyasi karikatürlere yer vermiş, gazetenin hükümetlere olan mesafesi ve bakış açısına göre muhalefet dozu farklılık göstermiştir (bakınız Şekil 1.26). Dönemin muhalif karikatüristlerinden Turhan Selçuk, 12 Mart 1971 muhtırası sonrasında çizdiği karikatürler nedeniyle gözaltına alınmış ve işkenceye uğramıştır. 1970’li yıllarda Türk karikatürüne damga vuran Gırgır dergisi de yaptığı muhalif çizimler nedeniyle 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında kapatma cezası almıştır. 1986 yılında döneminde başbakanı Turgut Özal’a yoğun muhalefet eden Limon dergisine dava açılmıştır (Özocak, 2011; Topuz, 1997).



Şekil 1.26. Bedri Koraman'ın Milliyet gazetesinde çıkan siyasi karikatürü

Kaynak: <https://t24.com.tr/foto-haber/unlu-karikaturist-bedri-koramannin-unutulmaz-karikaturleri,5002/2>, 2015).

1990'ların başından itibaren Gırgır ekolünü farklı yorumlarla devam ettiren Çarşaf, Hıbrır, Limon (Leman) gibi dergiler karikatürleri ile Türk siyasetinde önemli bir muhalefet biçimi oluşturmuşlardır. 2000'li yılların ilk çeyreğinde Leman, Penguen ve Uykusuz dergilerinin başını çektiği mizah dergileri de Ak Parti dönemine yönelik muhalefeti temsil etmektedir. Bu dergiler aynı zamanda muhalefeti de yoğun olarak eleştirmekte, CHP lideri Kemal Kılıçdaroğlu eleştirilerden nasibini almaktadır. Karikatürist Bülent Çevik'e göre, mizah dergileri, toplumsal kurgunun kendisine biçtiği rol gereği, iktidara da muhalefettir, muhalefete de muhalefettir. Halkın, garibanın yanındadır (Aşlakçı, 2011: 74).

1.4.4. Propaganda Aracı Olarak Karikatür

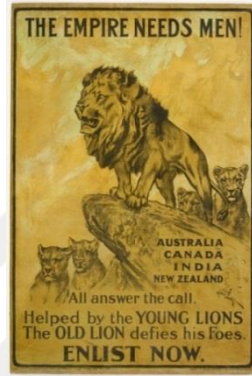
Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve savaş sürerken kitap, gazete, dergi, afiş ve kartpostallarda karikatürler düşman ülkelerin birbirlerini hicvettikleri birer propaganda aracı olarak hem İtilaf Devletleri, hem de İttifak Devletleri tarafından yoğun olarak kullanılmıştır. Fotoğraf, resim gibi araçlardan ziyade karikatürün tercih edilmesindeki en önemli faktörlerden birisi karikatür vasıtasıyla abartı unsurunun kullanılabilmesidir. Karikatürlerde kötülenmek istenilen taraf olumsuz yönleriyle

gerçeğin ötesinde abartılı olarak gösterilmiştir. Kitlelerin korku, hayranlık, nefret vb. farklı duygularının harekete geçirilmesi için kolay ulaşılabilen ve ucuz bir iletişim aracı olan kartpostallar bir araç olarak kullanılmıştır. Örneğin Alman propaganda kartpostallarında Alman, Avusturya-Macaristanlı, Türk ve Bulgar askerleri fiziksel olarak kuvvetli ve korkusuz olarak resmedilirken, İngiliz, Fransız, Rus askerleri çelimsiz ve korkak olarak gösterilmiştir. Bu kartpostallarda, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in kahraman bir figür olarak Alman askerlerinin ve halkın cesaretini körüklemek için kullanılmıştır. Diğer yandan, bu kartpostallarda savaşın olumsuz yüzlerinin biraz olsun azaltılması için asker resimlerinin yanında, kadın ve çocuk resimleri de kullanılmıştır. Kartpostalların bir diğer kullanım alanı da haberleşme yöntemi olarak kullanılmasıdır. Cephedeki askerler, ailelerine mektup yollamaktansa daha kısa yoldan kartpostal göndermeyi tercih etmiştir (Çakı, 2018: 79-81). Şekil 1.27'da yer alan iki kartpostalın ilkinde "El Ele Tutuşan Çocuklar" mesajı ile Alman, Avusturya-Macaristan ve Türk çocuklarının dostluğu ifade edilmiştir. İkinci karikatürde ise "*Orient's Erwachen*" (Doğu'nun Uyanışı) sloganı ile Osmanlı Devletini sembolize eden devasa fesin altından hücum eden Osmanlı ordusu kullanılmış ve arkada doğan güneş ile Osmanlı İmparatorluğunun eski güçlü dönemlerine yeniden doğuş ima edilmiştir.



Şekil 1.27. Alman kartpostallarında kullanılan karikatürler
(Kaynak: Çakı, 2018: 86-88).

Şekil 1.28'deki İngiliz propaganda afişinde ise Çanakkale'de savaşmak için Avustralya, Kanada, Hindistan ve Yeni Zelanda ülkelerinden asker toplanması için “*The Empire Needs Men!*” (İmparatorluğun erkeklere ihtiyacı var) sloganı kullanılmıştır. Karikatürde, düşmanlara meydan okuyan yaşlı aslanın (İngiltere) genç aslanların (sömürge ülkeleri) yardımına ihtiyacı olduğu ifade edilmektedir.



Şekil 1.28. İngiltere'nin sömürge ülkelerden asker toplamak için kullandığı afiş (Kaynak: <http://www.firstworldwar.tki.org.nz/en/resources/propaganda-2/>, 2019).

1.4.5. Eğitim Aracı Olarak Karikatür

Son yıllarda yapılan araştırmalarda öğrencilerin görselleştirme ile bütünleştirilmiş eğitim programlarında daha başarılı olduğu ortaya konmuştur. Etkili bir görsel sanat olan karikatürün eğitimde kullanılışı 3 şekilde gerçekleştirilmektedir. Bunlar dikkat ve eğlenceye yönelik karikatürler, araştırma ve düşündürmeye yönelik karikatürler ve kavram karikatürleridir. Dikkat ve eğlence odaklı karikatürler güldürme, güldürürken de düşündürme amacını gütmektedir. Verilmek istenilen bilgi, sade bir anlatımla ve mizah ile süslenerek öğrencilerin dikkatini çekecek şekle getirilmektedir. Araştırma ve düşündürmeye yönelik karikatürler, akıl yürütme ve tartışmaya odaklanmaktadır. Karikatür ile verilen ipuçları, açık uçlu sorular, boşluk doldurma gibi yöntemlerle öğrencinin belirli bir olay ve durum ile ilgili beyin fırtınası yapması sağlanmaktadır. Kavram karikatürleri ise kavramların tanımlanması,

birbirleriyle karşılaştırılması ve daha derinlemesine kavranması için kullanılmaktadır (Özşahin, 2009: 103-104).



Şekil 1.29. “Su Molekülünün Kütlesinin Suyun Fiziksel Haline Göre Değişimi”
Konulu Kavram Karikatürü
Kaynak: (Kabapınar, 2005: 108).

2. İLLÜSTRASYON SANATI

2.1. İllüstrasyon Kavramı

Latince *illustratio* kelimesinden türeyen illüstrasyon, İtalyancaya *illustrare*, Fransızca ve İngilizceye *illustration* olarak geçmiştir. Işığa ve parlaklığa dair bir anlamı olan bu kelime, “aydınlatma, süsleme, açıklama” anlamlarına gelmektedir (Amelung, 2019: 331-332; Gürses, 2014: 2). Türk Dil Kurumu sözlüğünde “resimleme” olarak geçen (Türkçe Sözlük, 2011: 1179) illüstrasyon, Sanat Sözlüğü’nde ise “kitaplardaki yazılı metinleri açıklamak veya süslemek maksadıyla kullanılan resimler” (Keser, 2005: 173) olarak tanımlanmaktadır.

Türkçe sözlükteki tek kelimelik karşılığının aksine İngilizcede kullanılan “*to illustrate*” fiili birçok farklı anlamda kullanılmaktadır: “Bir kitap ya da dergi resimlemek”, “bir karşılaştırma ya da açıklama yapmak”, “onaylanması için bir örnek sunmak”, “aydınlatıcı eylem ya da süreç”, “izah”, “çizim”, “tasvir”, “misal”, “örnekleme”, “tanım” (Oxford Dictionaries, 2017’den aktaran Gönüllü, 2017: 912).

İllüstrasyon ile ilgili farklı tanımlar şu şekilde yapılmıştır:

Yazılı bir metni, fikri veya bir mesajı daha etkili ve verimli hale getirmek, anlamını genişleterek kavranmasını kolaylaştırmak ve onu ilginç yapmak görevlerini üstlenen resimsel yaratma sanatıdır. Bir başka deyişle illüstrasyon sözlerin, mesajların resmedilmiş halidir (Başbuğu, 2007: 4);

“Görsel unsurlar kullanılarak metin ve fikirlerin tasvir edilmesi, açıklanması ve sunulması amacıyla geliştirilen resimleme çeşidi” (Kızılsağ, 2014: 168);

“Herhangi bir konuyu resim, yazı ya da dekorasyon gibi malzemelerden yardım alarak içerikle bağlantılı şekle getirmek” (Gürses, 2014: 2);

Bir resmi illüstrasyon yapan şeyin o resmin bir fikri, bir hikayeyi anlatıyor ya

da anlatımını destekliyor olmasıdır. Görsel dil, çoğu zaman uzun bir yazı ile anlatılmak istenilen mesajın tek bir resim ile anlatılmasını sağlamaktadır (Başbuğu, 2007: 4). İllüstrasyonun verilmek istenen mesajı doğrudan aktarma zorunluluğu ve görsel iletişim kurma yükümlülüğü söz konusudur (Topbasan, 2013: 14).

İllüstrasyon da bir görsel anlatım biçimi olarak, dil, ırk, coğrafya ve kültür olarak farklılığa sahip insanların, başka bir araca ihtiyaç duyulmaksızın gördükleri hakkında fikir sahibi olmalarını sağlamaktadır (Tuna, 1997: 4).

Mayer ve Gallini (1990) illüstrasyonun beş işlevini şöyle sıralamaktadır:

- Dekorasyon: İllüstrasyon, kitabı daha çekici hale getirerek okuyucunun daha fazla zevk almasına yardımcı olmaktadır. Bir süsleme biçimi olan dekorasyon, düz bir metnin daha estetik bir görünüme sahip olmasını sağlayarak onu monotonluktan kurtarmaktadır.
- Betimleme: Okuyucunun belirli bir olayı, kişiyi, yeri veya herhangi bir şeyi zihninde görselleştirmesi her zaman mümkün olmayabilir. Hatta yazarın vermek istediği biçimin ötesinde bir algılama süreci gerçekleşebilir. İllüstrasyon bu ihtiyacın karşılanmasına yardımcı olabilmektedir.
- Dönüştürme: İllüstrasyon, okuyucunun bir metindeki anahtar bilgileri hatırlamasına yardımcı olabilmektedir. Okuyucunun daha önceden edindiği bilgilerle yeni öğrendiği bilgiler arasında bir köprü vazifesi yüklenebilmektedir.
- Organizasyon: İllüstrasyon, okuyucunun bilgiyi tutarlı bir yapı içinde düzenlemesine yardımcı olmaktadır. Bir yazıdaki kompozisyonunun tamamlanmasını destekleyen illüstrasyon, farklı yapıların birbirleri ile bütünleşmesini sağlayabilir..
- Yorumlama: Metni anlaşılmasına yardımcı olmanın yanı sıra metinde yer almayan ya da yazı ile anlatılamayacak mesajların algılanmasını sağlar.

2.2. Resim ve İllüstrasyon

Karikatür ile resim ilişkisinde olduğu gibi illüstrasyonun da temeli resim sanatına ve onun geçirdiği evrelere bağlanmaktadır. Mağara resimlerinden beridir görsel sanatlarda tekel bir konumda olan resim sanatı, ilk olarak karikatürün getirdiği deformasyon ile karşılaşmış, daha sonra fotoğrafın ortaya çıkması ile “yeniden canlandırma” özelliğine sahip güçlü bir rakip ile karşılaşmıştır. Bir ressamın tek bir nüsha olarak çizdiği bir tablonun biricikliği baskı tekniklerinin gelişmesi ile hem zarara uğramış hem de bu biricik eserin uzun vadedeki değerini dinselileştirmiştir. Bu noktada, bir şeylerin çeşitli yöntemlerle yeniden canlandırılıyor olması teknik bir kolaylık ve bu şeyin yaygınlaşmasını sağlasa da aslında özgün olan bir sanat eserinin değersizleştirilmesini ifade etmektedir. Diğer deyişle bir sanat eserlerinin, sahip olduğu özgünlükten kaynaklanan çekiciliği, toplu bir şekilde yeniden çoğaltılmasıyla birlikte azaltılmakta hatta yok edilmektedir. Bu durum illüstrasyon için de geçerlidir. Yeniden canlandırma, illüstrasyonun temel pratiğini gösteren bir unsurdur. İllüstrasyonu, geleneksel resimden ayıran en önemli özelliği bu kitlesel yeniden üretim sürecidir (Gürses, 2014: 73). Bu durum John Berger tarafından “Görme Biçimleri” eserinde şöyle ifade edilmiştir (Berger, 1995: 23):

Öyleyse, özgün sanat yapıtlarını çevreleyen, aslında onların satış değerine bağlı olan bu yalancı dinselilik havası, fotoğraf makinesinin resimleri yeniden canlandırılabilir kılmasından sonra resimlerin yitirdiği şeyin yerini almıştır. Bu dinselilik havasının işlevi, özlem uyandırmaktır. Oligarşik, demokrasi dışı bir kültürün süregitmekte olan değerlerinin son boş direnişidir bu. İmge artık biricik, eşsiz olmasa bile sanat nesnesi o şey, gizemlilik katılarak biricik ve eşsiz kılınmalıdır.

20. yüzyıl illüstratörlerinden olan ve meşhur “Sam Amca” figürünün

yaratıcısı James Montgomery Flagg illüstrasyon ve resim sanatı arasındaki farkı şöyle yorumlamaktadır: “*Resim sanatçısı ile illüstratör arasındaki tek fark, çizebilenlerden ikincisinin günde üç öğün mükellef yemek yemesi ve bunların parasını ödeyebilmesidir.*” Illüstrasyon çizerleri de sanatçı ve ressam olarak görülmektedir fakat salt sanat için çalışan illüstratörler hariç sipariş üzerine ve para odaklı çalışmaktadırlar. Sanatçının özgürce kendi düşüncelerini ortaya koyması ve özgün eserler vermesi her dönemde tartışılmış bir konudur. Fakat klasik dönemde görülen himaye sisteminde, sanat destekçileri (kilise, saray, burjuvazi vb.) ile sanatçı arasındaki ilişki, illüstratör ile müşteri arasındaki ilişki bazı benzerlikler taşısa da klasik ressamların verdiği eserlere kattıkları özgün boyut daha sanatsal biçimde tezahür ederken illüstratördeki ticari kaygı daha ağır basmaktadır. Ayrıca eski dönemdeki sanat destekçilerinin teşviki ile çizilen resimler bugün birer sanat eseri olarak görülmektedir (bakınız Şekil 2.1). Yani resim sanatı, özünde amaçlanan yüce konumunu yüzyıllar geçmesine rağmen korurken, illüstrasyonun yazılı bir metne bağlılığı ve açıklayıcı özellikte olması ona bir görev addetmektedir. Bütün bu görüş ve açıklamaların neticesinde illüstrasyonun bir sanat olup olmadığına dair tam bir netlik olmadığı, iki ayrı disiplin olan resim sanatı ile aralarında ince bir çizgide ayrıldıkları görülmektedir. Sonuç olarak illüstrasyonu güncel bir sanat formu olarak sorgulamak daha doğru olacaktır (Gürses, 2014: 73-74).



Şekil 2.1. Papa II. Julius tarafından Sistina Şapeli’nde görevlendirilen Michelangelo tarafından çizilen “Adem’in Yaratılışı” konulu fresk
(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sistina_%C5%9Eapeli, 2019).

İllüstrasyon, resim ve güzel sanatlar arasındaki önemli bağlantılar şu şekilde özetlenmektedir (Gürses, 2014: 73-77):

- Aslında illüstrasyon da resim gibi duygular ifade edilerek çizilmektedir ve ikisi de çok benzer amaçlarla çizilmektedir. Bu noktada önemli olan kişinin kendisini bir sanatçı olarak ya da bir illüstratör olarak görme durumudur.

Gerçekleştirilen çizimlerin sanat amaçlı ya da kazanç amaçlı yapıyor olması da bu noktada bir kıstastır.

- Bir başka nokta ise, birinin ödemeli sipariş üzerine işler üretiyor olmasıdır. İllüstratörler önce müşterileri ile anlaşma yaparlar ve daha sonra işi bitirirler. Ama diğer yanda sanatçı, önce işi yapar ve sonrasında onu satmak için bir çaba içerisine girer. Güzel sanatlarda ve resimde ruh daha çok işin içine katılır ve aynı şekilde ticari bir anlam da yüklenmektedir.

- Sanat eseri sadece galerilerde satılmaktadır. Eğer illüstrasyon bir galeride sergilenmeye başlarsa o da bir sanat eseri haline gelmektedir yani resim gibi olmaktadır.

- Sanatçı zamanı olduğu sürece sadece kendi zevkleri ve isteği için, ya da kar elde etmek ve yayımcılar için de işler üretebilmelidir. Sanatçının, başka bir etikete ihtiyacı yoktur ve hayattaki bu duruşuyla rahattır.

- Klee, Arp, Johns, Duchamp, Miro, Nevilson, Pollock, Klein, Shawn, Tanguay, Picasso, Matisse, Rothko, ve bunlar gibi pek çok önemli sanatçı birçok illüstratöre esin kaynağı olmuştur.

- Teknik olarak aralarında hiçbir fark yoktur. Günümüzde malzeme tekniklerinin sonsuzluğu her türlü sanat disiplinin işini kolaylaştırmış ve ortaya sonsuz sayıda farklı teknikle üretilmiş eserler ortaya çıkmıştır. İllüstrasyon sanatında

da kolaj, akrilik, yağlıboya, tuval ve kağıt türleri, suluboya, baskı teknikleri, dijital uygulamalarla birlikte daha başka birçok teknik kullanılmaktadır.

- Ve illüstratör sanatçısı illüstrasyon bir sanattır.

2.3. İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi

İllüstrasyon kavramının tanımındaki “aydınlatma, süsleme, açıklama” kavramı ile ilişkilendirildiğinde ilk illüstrasyon örneklerinin insanların başlarına gelen olayları betimledikleri mağara resimlerine dayandırmak mümkündür. Çağdaş illüstrasyonun kökleri ise antik çağlarda renkli resimler ve el yazmalarıyla bezenmiş rulo parçaları olarak görülmektedir (Şekil 2.2.). Buna benzer örnekler Antik Yunan vazo resimlerinde, Çin ve Uzakdoğu sanatında, hiyeroglif ve formel bir şekilde, bilinçli olarak yapıldığı ilk örnekler ise resimli kitaplarda kullanılmıştır (Çıtav, 2015: 17-19).



Şekil 2.2. Antik Çağ’dan kalan Mısır Ölüler Kitabı rulosu
(Kaynak: (Çıtav, 2015: 19).

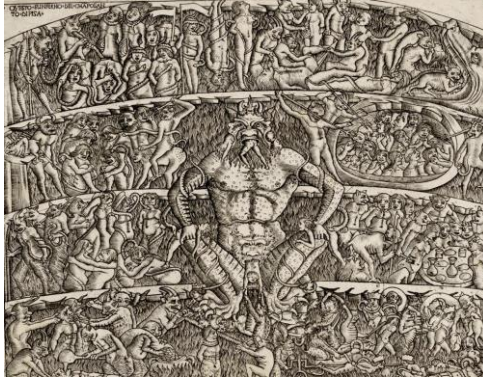
2.3.1. Dünyada İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi

Çağdaş illüstrasyonun atası sayılan, Mısır’da papirüs üzerine çizilen Ölüler Kitabı’na benzer el yazması kitaplar milattan sonraki uygarlıklarda yazılmaya başlanmış, papirüs yerini parşömene bırakmıştır. İlk Hristiyanlar, İncil’in süslemek için insan, hayvan, efsanevi yaratık figürleriyle birlikte Hristiyan sembolizmine ait işaretler kullanılmıştır. Ortaçağ Hristiyan dünyasında İncil’in resimlendirilmesi için

yeni stiller ortaya çıkmakla birlikte kiliselerin finanse ettiği dekorasyon çalışmaları için de aynı yöntem kullanılmıştır (Gürses, 2011: 14).

İllüstrasyonun beslendiği bir diğer sanat dalı minyatürdür. Minyatürler de kitapların içeriğini pekiştirmek, görsel bir dünya oluşturarak kitapta bahsedilen konunun algılanmasını kolaylaştırmak amacıyla yapılmıştır. Minyatür, ilk olarak Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitapların ilk sayfalarına çizilen tezhiplerle ortaya çıkmıştır. Latince *miniare* kökünden türeyerek İtalyancaya *miniatura*, Fransızcaya *miniature* biçimini alarak yazma kitaplardaki resimleri tanımlamak için kullanılmıştır (Başbuğu, 2007: 17).

İllüstrasyonun öncülü olan bir diğer uygulama ilk olarak 9. yüzyılda Çin ve Japonya'da görülen ahşap oyma baskı tekniği ile basılan ve günümüze kadar ulaşan renkli illüstrasyon örneklerinin olduğu blok kitaplardır. Bu teknik 15. Yüzyıla gelindiğinde daha da geliştirilmiş, Almanya ve Hollanda'da resimli ahşap oyma baskı tekniği kullanılarak basılan kitap ve gazetelerde illüstrasyonlar yer almıştır. İlk başta siyah beyaz basılan bu resimler sonradan elle renklendirilerek dağıtımına sunulmuş ve okuryazarlığın artmasına katkıda bulunmuştur. Rönesans resminin ustalarından olan Floransalı Botticelli, Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sının resimlendirilmesi için çizdiği gravür uygulamaları (bakınız Şekil 2.3) illüstrasyona örnek olarak gösterilebilir. Kuzey Avrupa Rönesans'ının en güçlü isimlerinden biri olan Alman ressam ve teorisyen Albrecht Dürer, 1515 yılında yaptığı 'Gergedan' isimli ahşap baskısı bir diğer örnektir (Gürses, 2011: 14-16).



Şekil 2.3. Sandro Botticelli tarafından Dante'nin İlahi Komedya eserinin Cehennem bölümü için çizilen illüstrasyon (1481)
(Kaynak: Gürses, 2011: 15).

17. yüzyıldan itibaren Japonya'da hâkim olan Ukiyo-e tekniği ile üretilen ahşap baskı illüstrasyon örnekleri, çizginin ve asimetrik kompozisyonun ritmi ve uyumu ile ortaya çıkmıştır. Bu çizimlerin temaları sumo güreşçileri, saray soyluları, doğa, tarih ve erotizme kadar çeşitlilik göstermektedir (Wigan, 2012: 277).



Şekil 2.4. Kitagawa Utamaro tarafından çizilen “Tarak Tutan Kadın” başlıklı renkli ahşap baskı (1795)
(Kaynak: Gürses, 2011: 17).

18. yüzyılın önemli sanatçılarından biri olan İngiliz şair ve ressam William Blake, illüstrasyon sanatına yüksek baskı tekniklerini kazandırmış ve ilk örneklerini vermiştir. Metal plaka, ahşap kalıp, renkli tozlama gibi yöntemleri kullanarak fotoğraf öncesindeki en yüksek kaliteye ulaşmıştır. Daha sonra bu tekniği ustaca kullanan sanatçılardan birisi ise, Francisco Goya olmuştur (Gürses, 2011: 20-21).



Şekil 2.5. William Blake, “Titania ve Puck’ın Perilerle Dansı” (1786)
(Kaynak: Gürses, 2011: 21).

Avrupa’da 18. ve 19. yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile birlikte gelen makineleşme ile yeni buluş ve üretim yöntemleri ortaya çıkmış, bu dönem, toplumların kitle iletişim araçlarına yoğun ilgisine yol açmıştır. Bu kültürel değişimin sonucunda ortaya çıkan, temelde hümanizm ve özgürlük düşüncesi üzerine kurulu modernist düşünce, geleneksel anlayışların yerine yepyeni bir sanat düşüncesini hayata geçirmiştir. Fotoğraf, buharlı baskı makineleri, renkli litografi, serigrafik baskı ve fotogravür bu dönemde icat edilmiştir. Kitleler haberlerin resimli sunulmasını talep etmiş ve illüstratörlük mesleği bu ihtiyaca cevap vermiştir. İllüstrasyon reklam, duyuru, afiş vb. ticari alanlarda kullanılmaya başlanmıştır (Wigan, 2012: 279).

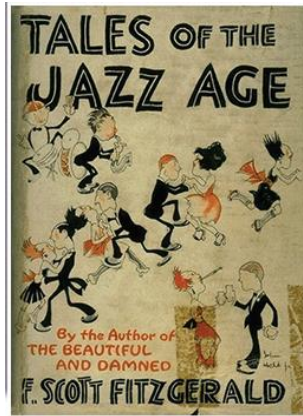
İllüstrasyonun altın çağı endüstri devrimi ile başlayıp İkinci Dünya Savaşı’na kadar uzanmaktadır. İngiltere Kraliçesi I. Victoria dönemi (1837-1901) sanatın, estetiğin, sosyal statünün, zenginliğin zirvede yaşandığı bir dönem olarak sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde yayıncılık ve sanat hamiliği çok gelişmiştir ve bu durumdan illüstrasyon da nasibini almıştır. Bu dönemin açtığı yoldan devam eden *Ekspresyonizm*, *Arts and Crafts*, *Art Nouveau*, *Plakastil*, *Kübizm*, *Fütürizm*, *Dadaizm*, *Sürrealizm*, *Süprematizm*, *Konstrüktivizm*, *Bauhaus okulu*, gibi birçok akım sanat dünyasını dolayısıyla illüstrasyonu etkilemiştir (bakınız Şekil 2.6). Daha önce kullanılan ahşap kalıp baskı, gravür, metal levha gibi yöntemlere taş baskı,

matbaa ve kolaj da eklenerek kitap, dergi, afiş, gazete vb. illüstrasyonlarının sayısız örnekleri verilmiştir. Bu örnekleri veren sanatçılardan bazıları Alphonse Mucha, Oscar Kokoschka, Alfred Roller, Gustav Klimt ve Josef Hoffmann'dır. Metin ile illüstrasyon ayrı ele alınmış, tipografi öne çıkmaya başlamış ve yeni yazı karakterleri geliştirilmiştir (Ekşioğlu, 2017: 5-11; Gürses, 2011: 25-50; Kara, 2004: 51-59).



Şekil 2.6. Art Nouveau akımından Henri Privat-Livemont'nün çizdiği bir reklam afişi (Kaynak: Ekşioğlu, 2017: 9).

II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da sekteye uğrayan birçok alan gibi illüstrasyon sanatı da darbe almıştır. 1930'ların başından itibaren Avrupa'daki birçok sanatçı ABD'ye göç etmiş ve burada Amerikan Yeni Dalgası oluşmuştur. Tüketim kültürü ve onun sonucu olarak reklamın gelişmesi, kadınların sosyal hayatta ve görsel sanatlarda ön plana çıkmaya başlaması, caz çağı, gelişen dergi yayıncılığı gibi birçok etken illüstrasyona çok geniş bir kullanım alanı doğurmuştur (Ekşioğlu, 2017: 12).



Şekil 2.7. John Held, Jr. Tarafından çizilen F. Scott Fitzgerald'ın Caz Çağı Öyküleri kitanının kapağındaki illüstrasyon (Kaynak: <https://brewminate.com/the-jazz-age-redefining-the-nation-1919-1929/>, 2017).

İkinci Dünya Savaşı sonrası nesillerde etkili olan savaş karşıtlığı, popüler kültür, televizyon, postmodernizm vb. unsurlar sanat dünyasının yeni bir dönüşüm geçirmesine neden olmuştur. Andy Warhol'un başını çeltiği Pop Art hareketi (bakınız Şekil 2.8), 68 Kuşağı ve Hippiler, İngiliz Punk kültürü, Japon Manga dergileri, fantastik edebiyat ve sinema, çizgi roman, çizgi film/animasyon, Grafiti, karikatür dergileri, televizyon programları ve ilerleyen yıllarda bütün bunların tahtını zorlayacak dijital devrimin habercisi olan bilgisayar ve internet teknolojileri illüstrasyon sanatına sonsuz bir kullanım alanı doğurmuştur (Ekşioğlu, 2017: 14-18).



Şekil 2.8. Andy Warhol'un Marilyn Monroe'yu resmettiği Pop Art çalışması (1962)
Kaynak: (Yücel, 2019: 8).

Dünya karikatür tarihinin son dönemeci, masaüstü bilgisayarlara kadar uzanan dijital devrim olmuştur. “Dijital donanımlar ve yazılımlar dahilinde ve grafik tablet, fare gibi tamamen sanatçının kontrolünde olan araçlar ile oluşturulan” çizimler şeklinde tanımlanan dijital illüstrasyon, bilgisayar ekranının tuval, grafik tabletin ise kalem, fırça ve silgi olduğu bir sanat biçimidir. En az normal illüstrasyon kadar geniş kullanım alanı olan dijital illüstrasyon, giderek gelişmekte olan bilgisayar teknolojileri sayesinde gerçekliğin sorgulandığı bir ortam yaratmaktadır (Topbasan, 201: 34).



Şekil 2.9. Yanick Dusseault’ın Yüzüklerin Efendisi için yaptığı Matte Painting örneği (Kaynak: (Topbasan, 2013: 40).

2.3.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Türkiye’de İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi

Uygur Türkleri ile başlayan ve 9. yüzyılda büyük bir değişim yaşayan minyatür sanatı Türk illüstrasyon tarihi için başlangıç kabul edilmektedir. Minyatür, insan tasvirinin yasak olduğu İslam sanatı için bir alternatif olmuştur. Bu eserlerde perspektif olmayıp anatomik oranlardan ve ışık-gölge oyunlarından kaçınılarak oluşturulmuş bir üslup söz konusudur. Sonraki yüzyıllarda Selçuklular ve diğer Türk devletlerinde devam eden minyatür geleneği günümüzde farklı formlarda görülmektedir. Osmanlı kaynakları minyatürden “*tasvir*” veya “*nakış*” olarak bahsetmiş; minyatürler sanatçılarına da “*Nakkaş*” denmiştir. (Başbuğu, 2007: 17).

Osmanlı dönemi minyatürlerin çoğunluğu illüstrasyon sanatında olduğu gibi sipariş üzerine çizilmiştir. Başta Osmanlı sarayı olmak üzere yüksek mevkilerde bulunan kişiler, Nakkaşları maddi olarak desteklemiş ve onların istenilen bir konu üzerinde minyatür yapmaları sağlanmıştır. Padişahın gündelik hayatı, özel günleri, savaş sahneleri, dinsel konular ve çeşitli mitolojik olaylar resmedilmiştir. 15. Yüzyılda yaşayan fakat hakkında çok fazla bilgi yer almayan Mehmet Siyah Kalem, II. Bayezid döneminden Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar eserler veren Matrakçı Nasuh, yine Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı sarayının baş minyatürcüsü olan

Nakkaş Osman, Levnî mahlasını kullanan Abdülcelil Çelebi (1680-1732) ünlü Osmanlı sanatçılarından bir kaçıdır. Örneğin Nakkaş Osman'ın III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet için düzenlenen sünnet şöenlerinin anlatıldığı, Seyyid Lokman tarafından 1582'de yazılan eserine çizdiği minyatürler en bilinen eserlerden birisidir (bakınız Şekil 2.3). Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu eser 250 sayfalık anlatı ve minyatür çizimlerden oluşmaktadır (Başbuğu, 2007: 70-87; Gürses, 2011: 12-13).



Şekil 2.10. Nakkaş Osman tarafından çizilen, Surname-i Humayun kitabında bulunan minyatür (1587)
(Kaynak: Aynur, 2009: 567).

Türk kültüründeki illüstrasyon benzeri bir diğer uygulama Karagöz geleneğidir. Gölge oyunlarının en meşhuru olan bu özgün kültürel miras, çizgi film animasyonun da atası olarak düşünülebilir.

Diğer ülkelerde olduğu gibi kitap illüstrasyonları da Osmanlı döneminde görülmektedir. Bunlardan biri olan Beydeba'nın "Kelile ile Dimne" eserinin 14. yüzyıla ait illüstrasyonlu nüshası yine Topkapı Sarayında sergilenmektedir. (Dönmez, 2010: 8). Osmanlı döneminde illüstrasyonların modern anlamda basımı ve çoğaltılması, matbaanın gelmesiyle başlamıştır. Fakat matbaanın İstanbul'a gelmesi, ekonomik, dini ve toplumsal sınıfları ilgilendiren bir konu olması nedeniyle geç olmuştur. Konunun illüstrasyon sanatı ile ilgisi çok ilginçtir. Osmanlı'ya hizmet eden

ve önemli bir sınıfı oluşturan nakkaş, hattat ve ciltçiler, diğer deyişle geleneksel baskıcılık “sektörü” işlerinden olacağı kaygısı ile saraya ve şeyhülislamlığa baskı uygulamıştır. Dönemin aydın sınıf mensuplarından bir grup olan bu kişiler, dini inançları sebep göstererek ederek matbaaya karşı bir karalama kampanyası yürütmüşlerdir. Ne var ki 1490'lı yıllarda Batı Avrupa'dan Osmanlı İmparatorluğuna göç eden Yahudiler, dini kitaplarını basabilmek için yanlarında baskı makinesi getirmişlerdir. Bu etki diğer gayrimüslim cemaatlere de yayılmış ve 1567 yılında Ermenice, 1627 yılında ise Rumca kitap basılmıştır (Tuna, 1997: 8-9).

16. yüzyılda Osmanlılar dönemindeki illüstrasyon benzeri örnekler bilimsel yayınlarda görülmüştür. Piri Reis'in 1521'de yazdığı ünlü Kitâb-ı Bahriye eserinde çeşitli haritalar yer almaktadır. Aynı şekilde tıp, gökbilimleri, musiki ve çalgı yapımı, şiir vb. eserlerde de illüstrasyondan faydalanılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında padişahların kendi yağlı boya portrelerini yaptırmaya başlaması Osmanlı tasvir sanatının yeni bir döneme girmesine neden olmuştur (bakınız Şekil 2.11). Bu dönemde sarayın hizmetine giren Refail ve Kapıdağlı Konstantin, sultan portrelerinin yanı sıra el yazması kitaplara ve albümlere de illüstrasyon çizmişlerdir. Aynı yüzyılda İbrahim Müteferrika'nın Türkçe kitap basan matbaayı kurması diğer önemli dönüm noktası olmuştur. Yazarı hakkında bilgi bulunmayan 16. Yüzyıla ait Tarih-i Hindi Garbi isimli kitaba haritalar ve açıklamalar ekleyen Müteferrika, 1730 yılında Türk grafik tarihinin ilk resimli kitabının basılmasını sağlamıştır (Başbuğu, 2007: 51).



Şekil 2.11. Kapıdağlı Konstantin’e ait guvaj boya III. Selim portresi (1789)
Kaynak: Başbuğu, 2007: 87).

19. Yüzyıldan sonra ise illüstrasyonun Osmanlılarda kullanıldığı alanlara dünya örneklerin de olduğu gibi gazete, dergi, ilan, afiş ve pullar eklenmiştir. 23 Aralık 1869 tarihinde Teodor Kasap ve Namık Kemal’in çıkardığı Diyojen dergisi Türk Grafik Tarihinde önemli bir diğer dönüm noktasıdır. Ebüziyya Tevfik tarafından 1880’de çıkarılan, dönemin fikir, edebiyat, sanat ve kültür dünyasını yansıtan eserlerin basıldığı “*Mecmua-i Ebuzyiya*” ilk sanat dergisi olarak tarihe geçmiştir. Ünlü ressam ve sanat tarihçisi Osman Hamdi Bey tarafından 1 Ocak 1882 tarihinde kurulan *Sanayi-i Nefise Mektebi* bir çok sanatçının yetiştirilmesini sağlamıştır. 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte gelen basın özgürlüğü illüstrasyonun kullanım alanlarının artmasına neden olmuştur. Örneğin gazetelerde yer alan reklamlarda genellikle illüstrasyon kullanılmıştır (bakınız Şekil 2.11).



Şekil 2.12. Opel markalı bir otomobil reklamı
(Kaynak: Başbuğu, 2007: 109).

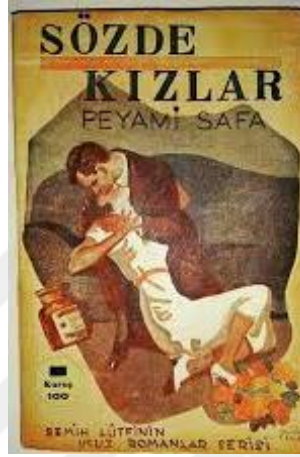
2.3.3. Cumhuriyet Sonrası Dönemde Türkiye’de İllüstrasyonun Tarihi Gelişimi ve İllüstrasyon Sanatçıları

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Atatürk ve diğer devlet adamlarının üzerinde durdukları konulardan biri yeni Cumhuriyetin bilim, teknik ve sanat alanlarında gelişmesi olmuş ve bu amaç doğrultusunda yurt dışına yetenekli gençlerin gönderilerek yetiştirilmeleri sağlanmıştır. Yurt dışına gönderilen gençlerin arasında beş ressam bulunmuştur. Bunlar Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Refik Epikman ve Mahmut Cüda’dır (Yurttadur, 2012: 364). Cumhuriyet dönemi resim sanatında bu gençlerin ve onlardan sonra gelen takipçilerin etkisi büyük olmuştur. Bu dönemde önemli dönüm noktalarından birisi de harf devrimidir. Latin harflerle yayımlanan gazetelerin okuyucularının azalması ve kapanma noktasına gelmeleri, görsel zenginliğe önem verilmesini zorunlu kılmıştır. Bu durum ülkedeki çizerlere olan ihtiyacı artırmış, sadece gazetelerde değil Latin alfabesiyle yayınlanan kitaplar başta olmak üzere tüm yayınlarda illüstrasyona daha fazla ihtiyaç duyulmuştur. Cumhuriyet Dönemi illüstratörleri sayesinde halkın kitaplara olan ilgisi biraz daha artmıştır (Başbuğu, 2007: 112-113).

Cumhuriyetin yeni kurumları olan Türk Hava Kurumu, Devlet Demir Yolları, Deniz Yolları, Sümerbank, Kızılay ve Çocuk Esirgeme Kurumu gibi devlet kurumları da çalışmalarını kitlelere duyurmak için grafik ürünlerine ihtiyaç duymuşlardır (Saçan, 1998: 40). Endüstriyel kalkınma hamlesi sırasında, devlet politikalarını, ürünlerini, yeni yaşam önerilerini kitlelere duyurmada ve anlatmada donanımlı grafik tasarımcıları etkili olmuştur (Durmaz, 2010: 38).

Bu dönemin sanatçılardan birisi 1900 yılında İstanbulda dünyaya gelmiş olan Münif Fehim Özerman’dır. Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından olan Münif Fehim, Cumhuriyet öncesinde çalışmalarına başlamıştır. Tiyatro, sinema, fotoğraf,

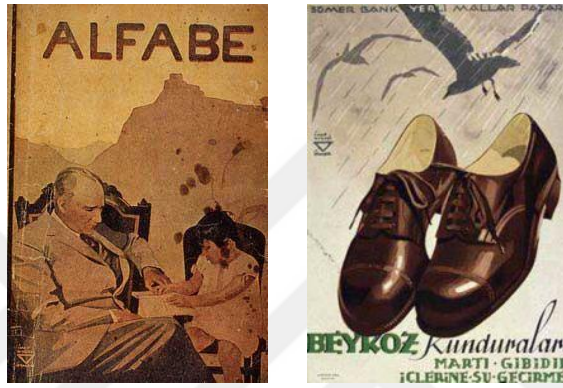
resim, karikatür gibi çok geniş çalışma alanına sahip olan Özerman, reklam illüstrasyonlarından çocuk kitaplarına kadar çeşitli tasarım yelpazesine sahiptir. Özellikle Latin alfabesine geçilen dönemde Batı yaşamını yansıtan romanların kapaklarında onun illüstrasyonları damgasını vurmuş olan Fehim 1983 İstanbul'da vefat etmiştir. (Durmaz, 2010: 42-43).



Şekil 2.13. Münif Fehim'e ait bir kitap kağıdı tasarımı
(Kaynak: <https://www.pintaram.com/u/shkitap>, 2019).

Dönemin bir diğer önemli grafik tasarımcı ve ressamlarından birisi de 28 Kasım 1898'de Mısır'ın Kahire şehrinde doğan İhap Hulusi Görey'dir. Almanya'da resim eğitimi gören ve ülkeye döndüğünde çalışmalarına devam eden Görey, Atatürk'ün siparişi üzerine ilk Türk alfabesini tanıtan kitapçığın kapağını tasarlamıştır (bakınız Şekil 2.14). İlerleyen yıllarda birçok kamu ve özel kuruluşa çeşitli çalışmalarıyla hizmet vermiştir. Şekil 2.14'te Sümerbank'ın ürettiği Beykoz Kunduraları için tasarladığı illüstrasyon yer almaktadır (Başbuğu, 2007: 113). Yerli üretim, çağdaşlık, tasarruf gibi temalarla dünya standartlarında eserler üreten İhap Hulusi Görey, Türk grafik tasarımı için bir mihenk taşıdır. Grafik sanatının kurucusu ve reklamcılığın büyük isimlerinden Görey 27 Mart 1986'da İstanbul'da vefat etmiştir. (Dönmez, 2010: 9). Cumhuriyetin ilk yıllarında eserler veren diğer sanatçılar, tasarladığı film afişleri ile bilinen Celal Esad Arseven, aynı zamanda karikatürist ve

yazar olan Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Arif ve Abidin Dino kardeşler, afiş tasarım öncülerinden biri olan Prof. Dr. Kenan Temizan, yine afiş tasarımcısı olan ve Fransa’da aldığı eğitim sonrasında Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesi’nin başına getirilen Mithat Özar, ressam Naci Kalmukoğlu, karikatürist kimliğinin yanı sıra grafik tasarım alanında da eserler veren Ramiz Gökçe, kitap kağıdı tasarımlarıyla bilinen Rifat Cevdet Akçiz’dir (Durmaz, 2010: 2-11).



Şekil 2.14. İhap Hulusi Görey’in örnek İllüstrasyon ve reklam çalışmaları (Kaynak: Durmaz, 2010: 39-41)

1950’lerde Türk grafik sanatlarında oluşan özgür ortam sayesinde çeşitli eğilimler, farklı yaklaşımları benimseyen sanatçılar yapıtlar vermişlerdir. Ayrıca Akademiden mezun olan sanatçıların grafik sanata getirdiği saygınlık, onları basım-yayın alanında vazgeçilmez kılmıştır. Özellikle kitap kapağı tasarımcılığı, illüstrasyon sanatıyla iç içe geçmiştir. Sait Maden ve Erkal Yavi gibi sanatçıların bu konudaki öncülüğü önemlidir (Başbuğu, 2007: 117). Sait Maden, 8000 dolayında kitap ve dergi kapağı tasarlamış, çok partili döneme geçişin önemli grafik tasarım alanlarından biri olan siyasi seçim afişlerine hayat vermiş ve logo tasarımı konusunda uzmanlaşmıştır. Ayrıca çağdaş tipografi anlayışını Türkiye’ye getiren Maden, illüstrasyon ve tipografi kompozisyonu konusunda kendine has çağdaş bir anlayış geliştirmiştir (Durmaz, 2010: 142-143).

Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Güzel Sanatlar

Akademisindeki Afiş Atölyesi, 1956 yılında daha kurumsal bir hale gelerek Grafik Bölümü olarak tanımlanmıştır. Bu dönemin mezunlarından Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi tasarımcılarla birlikte artık “grafik sanatı” kavramı kullanılmaya başlanmıştır (Başbuğu, 2007: 117). Tasarıma tiyatro ve sinema dekoratörü olarak başlayan Mengü Ertel, Muhsin Ertuğrul’un teşvikiyle tiyatro afişleri tasarlamaya başlamış ve bu alandaki özgün çalışmalarıyla bir ekol haline gelmiş ve birçok ödül almıştır. İlerleyen yıllarda bugün hala kullanılan Antalya Büyükşehir Belediyesi ve Kültür Bakanlığı logoları başta olmak üzere çok sayıda logo tasarlamıştır. 1998 yılında Devlet Sanatçısı olan Ertel, kültürel mirasın geleneksel yapısı ile modern tasarımı birleştiren çalışmalara imza atmıştır. Şekil 2.15’te mozaik bezeli afiş çalışması ve hat izleri taşıyan Kültür Bakanlığı logosunda bu anlayış görülmektedir (Durmaz, 2010: 132-133).



Şekil 2.15. Mengü Ertel’in ödüllü afişleri ve Kültür Bakanlığı logosu (1989) (Kaynak: Durmaz, 2010: 135).

1960 sonrasında görülen kentleşme süreci, üretim çeşitliliği; 1970 ve sonrasındaki siyasi hareketlilik grafik sanatlarının daha çok ön plana çıkmasına neden olmuştur. Batı ülkeleri ile olan teknolojik ve kültürel ilişkiler, basım-yayın alanına yansımış, özellikle Amerikan tarzı kültür günlük yaşamda yerini bulmuştur. Yeni Grafik sanatçıları yetişmesi için kurulan, bugün Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak bilinen Tatbikî Güzel Sanatlar Okulu’ndan sonra Güzel Sanatlar

Akademisine bağı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Kurulu kurulmuş, 1957 yılında grafik tasarım konusuna tam olarak eğilen Grafik Sanatlar Bölümü açılmıştır. Fotoğraf, Tipografi, İllüstrasyon gibi alanlar başta olmak üzere tüm çağdaş grafik sanatlar bu bölümün temelini oluşturmuştur (Başbuğı, 2007: 118).

Grafik tasarımı eğitimi ve illüstrasyon sanatı için Aydın ve Nazan Erkmen çifti önem arz etmektedir. Birkaç yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığını yürüten Nazan Erkmen, grafik tasarım bölümünde yetiştirdiğı öğrencilerin yanı sıra kitap illüstrasyonları ile birçok ulusal ve uluslararası yarışmadan ödülle dönmüştür. Bir dönem Marmara Üniversitesi grafik bölümünde öğretim görevlisi olarak görev alan Aydın Erkmen daha sonra reklam ajanslarında sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. Başta Kültür Bakanlığı yayınları olmak üzere yayın evlerinde illüstrasyon ve kapak tasarımları gerçekleştirmiştir. Devlet tatbiki Güzel Sanatlar Grafik bölümü mezunu olan Sema Ilgaz Temel'de Avusturya Salzburg'da çalışmış üretmiş, halen daha Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde profesör olarak Grafik Sanatlar bölüm başkanlığı görevini yürütmektedir. Sema Ilgaz Temel ilk kişisel sergisini 1989'da İstanbulda açmış olup, kendisine ait birçok ödülü bulunmaktadır. (Durmaz, 2010: 68/78).

1980'li yıllarda çoğalan reklam ajansları, illüstrasyon sanatının kişisel alandan profesyonelliğe taşınmasında etkili olmuştur. Grafik tasarımcısı, grafiker gibi kavramlar ortaya çıkarak sanatçıların yanı sıra teknik olarak kendini bu konuda yetiştiren kişilerden oluşan bir meslek grubu ortaya çıkmıştır. Ambalaj tasarımları, tanıtım materyalleri, logolar grafik tasarım alanlarının vazgeçilmezi olmuştur. Televizyonun Türkiye'ye gelmesi ile birlikte özel uzmanlık gerektiren bir alan olarak grafik tasarımcıların danışmanlığına ihtiyaç duyulmuştur. İllüstrasyon tekniklerinin televizyon grafiğine yönlendirilmesinde Mengü Ertel'in yanı sıra Bülent Erkmen

başarılı işler yapmıştır (Başbuğu, 2007: 119).

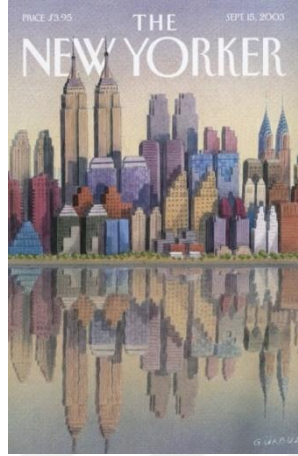
Mesut Manioğlu, bu dönemin önemli tasarımcıları arasında yer almaktadır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından olan Manioğlu, geleneksel anlayış ile modern grafik sanatı arasında köprü kurarak öncülük üstlenmiştir. Bir çok ödüllü afiş ve logo tasarımlarına sahip olan sanatçının en bilinen eseri 1959 yılında açılan yarışmayı kazanan Türk Hava Yolları logosudur (bakınız Şekil 2.16). Sembol olarak Yaban Kazı figürü kullanılan logo, kendi eksenini etrafında döndürüldüğünde “t” “h” ve “y” harfleri görülecek şekilde tasarlanmıştır (Durur, 2015: 57).



Şekil 2.16. Mesut Manioğlu tarafından tasarlanan THY logosu (1956)
(Kaynak: Durmaz, 2010: 104).

Çağdaş Türk illüstratörlerine bakıldığında Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Selçuk Demirel ve Şahin Karakoç'un isimleri öne çıkmaktadır. Marmara Üniversitesi Grafik Bölümü'nden mezun olan Ekşioğlu, akademide sürdürdüğü eğiticiiliğinin yanı sıra farklı ajanslarda grafik tasarımcısı olarak çalışmış, birçok yarışmadan ödülle dönmüş ve asıl ününü dünyanın önemli dergilerinden *The New Yorker* ve *Forbes* için çizdiği kapaklar ile kazanmıştır (bakınız Şekil 2.16). Dünya çapında üne sahip olan bir diğer illüstratör olan Selçuk Demirel, editoryal illüstrasyon konusunda önemli bir sanatçıdır. Ayrıca karikatür, afiş, desen, kitap kapağı tasarımı, çocuk kitabı gibi eserler vermekte ve bu çalışmalarını düzenli olarak kitaplaştırmaktadır. 1978 yılından itibaren Paris'te yaşamını sürdüren Demirel'in çizimleri Fransa'da *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, ABD'de *The Washington Post*, *Time* gibi dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. İllüstratör Derneği kurucularından olan Şahin Karakoç ise reklam,

film afişi, kitap kapağı vb. tasarımları ile günümüz illüstratörleri arasından sıyrılmaktadır (Durmaz, 2010: 88-92).



Şekil 2.17. Ekşioğlu'nun çizdiği Eylül 2003 sayılı The New Yorker dergisi kapağı (Kaynak: Durmaz, 2010: 206)

Bilgisayar ve internet devriminin gerçekleşmesiyle birlikte dijital teknolojiler, alternatif görüntüler oluşturma konusunda sanatçılara sınırsız bir imkân bahşetmiştir. Sürekli gelişim gösteren donanım ve yazılım araçları sayesinde belirli bir sanatsal kabiliyete sahip olan grafik sanatçıları, dijital illüstrasyonlarla yeni bir kullanım alanı oluşturmuştur. Geleneksel yöntemlerde olduğu gibi sanatsal ve ticari görsel ürünlerin yanı sıra sadece dijital teknolojilerle elde edilebilen illüstrasyon çalışmaları üretilmeye başlanmıştır. Çizgi film animasyonlar, görsel efektlerle oluşturulan fantastik ve bilim kurgu filmleri, dijital oyunlar vb. çok geniş bir alana yayılan dijital ürünlerin temelinde bilgisayar teknolojileri ile üretilen illüstrasyon çizimleri yer almaktadır (bakınız Şekil 2.17) (Topbasan, 2013: 34-35). Sosyal medya siteleri de dijital illüstrasyonların üretilmesi ve yayılması için imkân sağlamaktadır.



Şekil 2.18. Dijital İllüstratör Hüseyin Yıldız'ın GORA filmi için hazırladığı örnek (Kaynak: Topbasan, 2013: 40).

2010'lu yıllarda ortaya çıkan Endüstri 4.0 devrimi, bilgisayar ve internet teknolojilerinin bütün üretim süreçlerine kanalize edilmesini sağlamaktadır. Yapay zeka, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, 3 boyutlu tasarım, nesnelerin interneti gibi yeni nesil teknolojiler tasarım alanında da bir dönüşüme neden olmaktadır. Bilginin uzaysal mekâna dönüşümü olarak ifade edilen sanal gerçeklik, gerçek ortamdan tamamen bağımsız, sentetik bir ortam sunmaktadır. Artırılmış Gerçeklikte ise gerçek ortama bağımlı olarak sanal veriler sunulmaktadır. Bilgisayar ortamında elde edilen video, metin, ses, çizgi film animasyon, illüstrasyon gibi içerikler fiziksel dünya üzerindeki bir yüzeye yansıtılarak bir görsellik elde edilmektedir. Mimari tasarımlarda, eğitim materyallerinde, eğlence merkezlerinde, tıp alanında kullanılan bu teknolojiler gerçeklik kavramının yaşadığı dönüşümü göstermektedir. Örneğin, Şekil 2.18'de yer alan görselde, bir kitap üzerinde yer alan barkod teknolojisi ve tablette bulunan artırılmış gerçeklik uygulaması ile bir beyinin dijital illüstrasyonu detaylı olarak görüntülenmektedir (Gökçearslan, 2016: 703-705).



Şekil 2.19. Artırılmış gerçeklik ile görüntülenenen bir dijital illüstrasyon (Kaynak: Gökçearslan, 2016: 703).

2.4. İllüstrasyonun Kullanım Alanları

Eski çağlardan bu yana bir iletişim aracı olarak kullanılan başlanan illüstrasyon, en kısa, anlaşılır ve hızlı yoldan verilmek istenen mesajı ileten bir çizim yöntemidir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi estetik kaygıyla çizilen illüstrasyonların yanı sıra sanat kaygısı taşımadan yapılan illüstrasyonlarda söz konusudur. Bu illüstrasyonlar, estetik anlayıştan yoksun olmayıp, buradaki birincil amaç anlatılmak istenilen mesajın iletilmesidir. Kitaplarda yer alan metinlerin anlamının pekiştirilmesi için kullanılmaya başlanan illüstrasyon, zamanla çok değişik formlara girerek dijital ortamlara kadar yayılmıştır. Farklı çalışmalarda illüstrasyonların kullanım alanları aşağıdaki gibi sınıflandırılmaktadır.

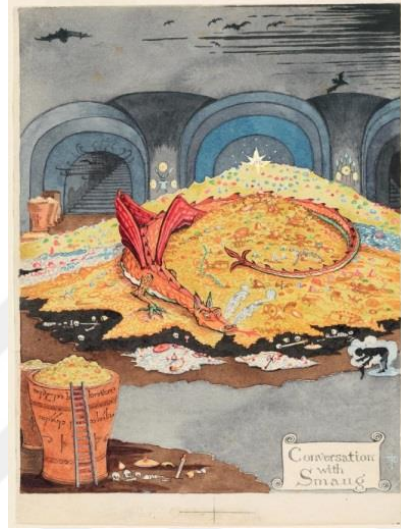
2.4.1. Grafik Tasarım

Genellikle ticari amaçlar için reklam ajanslarının verdiği hizmetlerde kullanılan reklam, afiş, animasyon, story-board, ambalaj, logo gibi illüstrasyon uygulamalarıdır. İşletmeler müşterilerini etkilemek ve rakiplerine üstünlük sağlamak için birçok yöntem kullanmaktadır. Bunlardan birisi de reklamlarda kullanılan grafik tasarım yoluyla ürünlerin abartılması ve olduğundan farklı gösterilmesidir. Özellikle dijital yöntemlerin gelişmesiyle daha kolaylaşan bu uygulamalar gerek basılı reklamlarda gerekse videolarda kullanılmaktadır (Topbasan, 2013: 17).

2.4.2. Edebiyat İllüstrasyonları

Başlangıcından beri uygulanan bu illüstrasyonlar, metinlerin anlaşılmayan yönlerinin açıklanması ya da desteklenmesi için kullanılmasının yanı sıra çocuk kitaplarında olduğu gibi eğlendirmek ve dikkat çekmek için de tercih edilmektedir. Edebiyat alanındaki bir diğer kullanım alanı da kitap kapaklarıdır. Fantastik ve

mitolojik edebiyat için ise illüstrasyon olmazsa olmaz konumdur. Hikayedeki doğa üstü atmosferin yaratılması ve karakterlerin okuyucu zihninde canlanması için illüstrasyon etkili bir enstrümandır. Yüzüklerin Efendisi serisinin yaratıcısı J.R.R. Tolkein'in bir diğer eseri olan Hobbit'in ilk Amerikan baskısı için 1937 yılında çizdiği illüstrasyonlar Şekil 2.19'da gösterilmiştir.

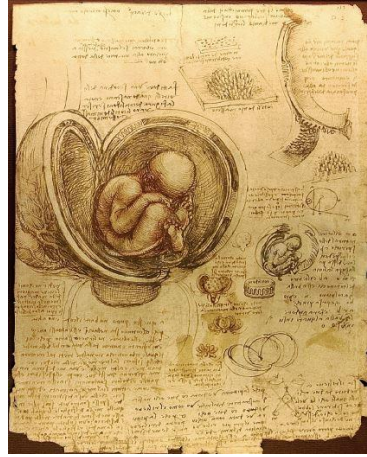


Şekil 2.20. Tolkein'in Hobbit eseri için çizdiği İllüstrasyon (1937)

Kaynak: <https://www.thenational.ae/arts-culture/art/stunning-new-exhibition-explores-tolkien-s-life-work-and-legacy-1.745726#4>, 2018)

2.4.3. Bilim ve Eğitim İllüstrasyonları

Doğa bilimlerinin çoğu alanında (coğrafya, tıp, fizik, kimya, biyoloji, matematik vb.) bilimsel bilginin pekiştirilmesi, deneylerin görselleştirilmesi ve bilginin gelecek nesillere aktarılması için kullanılan illüstrasyon, ilk dönemlerden itibaren bilim insanlarına yardımcı olmaktadır. Leonardo da Vinci tarafından gerçekleştirilen tıbbi çizimler (bakınız Şekil 2.21), Piri Reis'in haritaları bu alandaki ilk illüstrasyon örnekleridir. Ayrıca başta ders kitapları olmak üzere eğitim materyallerinde kullanılan illüstrasyonlar da aynı amaçlara hizmet etmektedir (Yılmaz, 2017: 14; Yöntem, 2017).



Şekil 2.21. Leonardo Da Vinci tarafından çizilen uterus içindeki embriyonun anatomisi (1512)

Kaynak: (Küçük, 2009: 65)

2.4.4. Mesleki (Teknik) İllüstrasyonlar

Bilimsel illüstrasyonlarda olduğu gibi mimarlık, dekorasyon, moda, mühendislik, endüstri alanlarında teknik detayların açıklanması, üretim öncesi modelleme ve prototip çıkarılması, kullanım kılavuzları, yönergeler vb. çizimler teknik illüstrasyonlara örnektir (Başbuğu, 2007: 10).



Şekil 2.22. Bir otomobilin parçalarını gösteren teknik bir illüstrasyon (Kaynak: Topbasan, 2013: 23).

2.4.5. Dijital İllüstrasyonlar

Bilgisayar ve internet teknolojileri ile ortaya çıkan dijital illüstrasyonlara örnek olarak çizgi film animasyon, 3 boyutlu film, dijital oyun, infografik, avatar gibi kullanımlar gösterilebilir.

2.5. İllüstrasyon Teknikleri

2.5.1. Geleneksel Yöntemler

Genel olarak el yapımı şeklinde ifade edilen bu teknikler, geleneksel boyama tekniklerin yanı sıra, deneysel malzeme kullanımı gibi tekniklerle üç boyutlu illüstrasyonlar da üretilebilmektedir. Fiziksel olarak dokunulabilen illüstrasyonlar, çevresel etkiler dikkate alındığında bir auraya sahiptir. Ancak dijitalleştirip kâğıda aktarılınca orijinal etkisini kaybetmektedir (Ekşioğlu, 2017: 55).

Geleneksel illüstrasyonlarda kullanılan boyama teknikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir (Dönmez, 2010: 31):

- Kara kalem tekniği
- Mürekkep ve lavi tekniği
- Sulu boya tekniği,
- Ekolin boya tekniği,
- Guaj boya tekniği,
- Akrilik boya tekniği,
- Yağlı boya tekniği,
- Püskürtme tekniği,
- Keçeli kalem, marker, pastel vb. teknikler.

Bunların yanında kağıt kesme, kil, oyun hamuru, kumaş gibi malzemelerle yapılan kolaj teknikleri de kullanılmaktadır. Bu tekniklerin tercihi sanatçının tarzı ve yapılacak işin niteliğine göre değişmektedir.

2.5.2. Dijital Yöntemler

Bilgisayar teknolojisinin sunduğu yazılım ve donanım imkânları kullanılarak çizilen illüstrasyonlarda sanatsal ustalıkla birlikte teknik bilgisayar bilgisi de

gerekmektedir. Tasarımcının, karmaşık olabilen bilgisayar programlarına hakimiyeti ile yeterli düzeyde sanat bilgisi ve yaratıcılık yeteneğine sahip olduğu takdirde, hayal edilebilen tasarım gerçekleştirebilmektedir. El ile çizilen illüstrasyonların bilgisayar ortamına aktarılarak belirli programlarla düzenlenmesi de söz konusudur (Dönmez, 2010: 43-44). Dijital illüstrasyon teknikleri aşağıdaki başlıklar altında sınıflandırılmaktadır.

2.5.2.1. Bitmap Tabanlı İllüstrasyonlar

Bitmap tabanlı illüstrasyon, en küçük görüntü parçası olan piksellerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmaktadır. Piksel, kısaca bir bitmap görüntüyü oluşturan en küçük nokta olarak tanımlanmaktadır. Piksel kare şeklinde olan ve her biri bir renkten oluşan birimdir. Yaklaşık 16 milyon renk tonundan birine sahip olan pikseller bir araya geldiğinde bir ton olarak görünürken, yaklaştırıldığında piksellerin belirginleşmesi ile illüstrasyonda bozulmalar meydana gelmektedir (bakınız Şekil 2.20). En çok kullanılan bitmap tabanlı tasarım programı Adobe markası tarafından geliştirilen Photoshop yazılımıdır. Bu program tasarımcının kâğıt üzerinde olduğu gibi fırça, kalem, silgi gibi araçlar sayesinde çizgi ya da kontur çizmesini, düzeltmesini ve çeşitli efektler vermesini sağlamaktadır (Atabey, 2010: 87).



Şekil 2.23. Bitmap tabanlı illüstrasyonlarda piksellerin görüntüsü
(Kaynak: Atabey, 2010: 87).

2.5.2.2. Vektörel İllüstrasyonlar

Vektörel illüstrasyon, büyütüldüğünde çözünürlüğün bozulmadığı bir tasarım imkanı sunan Adobe Illustrator, Corel Draw, Freehand gibi programlarla

gerçekleştirilen çizimlerdir. Nesneleri oluştururken matematiksel ifadelerin kullanıldığı bu yöntemde vektörler, piksel veya nokta dağılımı yerine, nokta ve eğrilerle tanımlanmaktadır (Atabey, 2010: 88-89).



Şekil 2.24. Şekil 2.20’de yer alan görselin vektörel hali
(Kaynak: Atabey, 2010: 88).

2.5.2.3. Üç Boyutlu İllüstrasyonlar

Rhinoceros 3D, Blender, Google Sketchup, 3D Canvas gibi 3 boyutlu programlar vasıtasıyla oluşturulan, gerçeğe daha yakın ve alan derinliğine sahip görüntülerin elde edildiği tasarımlardır. Çizgi film animasyon, tıp, mühendislik ve üretim gibi alanlarda kullanılan bu illüstrasyonlar, kullanıcılarına detaylı analiz, prototip üretim ve simülasyon imkanı vermektedir. Örneğin Bilgisayarlı Tomografi (BT), Manyetik Rezonans Görüntüleme (MRI) vb. tıbbi cihazlardan alınan veriler, modelleme programlarında 3D forma dönüştürülerek doktorların hizmetine sunulmaktadır. Bu teknolojilerin ileri boyutu daha önce bahsedilen sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik uygulamalarında görülmektedir (Yılmaz, 2017: 47).

2.5.2.4. Matte Painting

“Arkaplan boyaması” olarak Türkçe’ye çevrilebilen matte painting, sinema ve reklam filmlerinde karşımıza sık sık çıkmaktadır. Bu teknikte gerçekte var olmayan bir ortamın, dijital illüstrasyon teknikleri ile gerçek algısının yaratılması sağlanmaktadır. Daha çok sinemadaki aksiyon ve patlama sahnelerinde, dijital oyunlar için karakter çizmekte ve doğaüstü manzaraların oluşturulmasında kullanılmaktadır.

Gerçekte oluşturulması yüksek maliyet gerektiren projelerde kullanılarak prodüksiyonda kolaylık sağlamaktadır (Topbasan, 2013: 38).

2.5.2.5. Dijital Boyama

Geleneksel yöntemlerin dijital donanım ve yazılımlar kullanılarak bilgisayar ortamında gerçekleştirildiği tekniktir. Dijital boyama tekniğindeki süreç neredeyse geleneksel teknikle aynıdır (Yöntem, 2017: 54). Dijital boyama tekniğinde, özel olarak tasarlanmış bir tablet ve elektronik kalemle oluşan ve radyo dalgaları ile çalışan çizim aleti, matematiksel formüllerle programlanmış bir arayüz ile çalışmaktadır (Topbasan, 2013: 34).



Şekil 2. 25. Ünlü Grafik Tablet Markası Wacom'un çizim tableti
(Kaynak: Topbasan, 2013: 34)

3. KARİKATÜR VE İLLÜSTRASYON KARŞILAŞTIRILMASI

Görsel sanatların iki önemli alanından olan karikatür ve illüstrasyon, klasik resim sanatının yüzyıllar içerisinde yaşadığı dönüşümden faydalananak ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Farklı ihtiyaçlara hizmet eden bu iki alan, yapısal ve anlamsal olarak da benzer ve farklı özelliklere sahiptir. Bu bölümde karikatür ve illüstrasyon sanatlarının karşılaştırılması yapılacaktır.

3.1. Karikatür ve İllüstrasyonun Yapısal Özelliklerinin Karşılaştırılması

Karikatür, olayların ve durumların belirli bir mizah anlayışıyla abartılı bir şekilde sunulduğu görsel anlatım biçimi olarak ifade edilmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1332). Karikatür ile anlatılmak istenilen bir mesajın kısa ve kolayca anlaşılması için belirli yapısal özelliklere sahip olması gerekmektedir. Yapısal olarak bütün görsel sanatlarda olduğu gibi çizgi, renk, leke ve kompozisyon kullanılarak çizilen bir karikatürün başarısı bunların özlü bir biçimde anlatılması ile mümkündür. Bu yapısal özelliklerin yanı sıra karikatüre has bir unsur olan deformasyon, görsel mesajın içeriğini de etkileyen, mizahı ve bazı durumlarda rahatsız ediciliği de yansıtan enstrümandır. Karikatürün kelime kökenindeki “aşırı yükleme” ve “abartma” anlamı, deformasyon ile kendini göstermektedir. Sistemli bir “biçimsel bozulmaya” işaret eden ve kendi içerisinde bir estetik barındıran deformasyon, karikatürün tarihsel olarak ortaya çıkışındaki kusursuz estetiğe olan karşı duruşun da sembolüdür. İlk olarak Leonardo da Vinci’de kendini gösteren bu biçimsel bozulma, ifade özgürlüğünün dışavurumu olarak görülmektedir. Zaman içerisinde toplumsal çürümeye ve egemen güçlere karşı getirilen sistem eleştirisi ve alaycı ifade biçimleri karikatürde kullanılan deformasyon ile anlam bulmuştur (Lekesiz, 2003: 18; Özkanlı, 2006: 24-25; Toka, 2013: 166). Bunun haricinde, salt bir gülmece aracı olarak çizilen

karikatürlerde de aynı etki görülmektedir. Biçimsizlikten kaynaklanan komik olma durumu karikatürlerde sıkça kullanılmaktadır. Bu anlamda karikatürü illüstrasyondan ayıran en önemli unsur da deformasyondur. Karikatür için vazgeçilmez olan deformasyon, illüstrasyonda ancak bir tercih olarak kullanılabilir. İllüstrasyon, klasik resim anlayışındaki gerçekliğe ve estetik anlayışa daha yakın bir konumdadır. İllüstrasyonda deformasyonun kullanılması ancak verilmek istenilen mesajın içeriği ile ilişkili bir durumda söz konusu olabilecektir.

Karikatür ve illüstrasyonun ayrıldığı bir diğer yapısal özellik de görsellik ile metin arasındaki ilişkidir. Karikatürün yazı ile olan ilişkisi olmazsa olmaz değildir. Diğer deyişle karikatürdeki metinsel anlatım görsel mesajı destekleyecek niteliktedir. Her ne kadar bazı karikatürler, yazı ile birlikte anlam kazanacak şekilde sunulsa da yazının buradaki rolü görsel anlatımı desteklemektir. Yazı dilinden daha önce keşfedilen ve daha güçlü anlatım özelliğine sahip olan görsel dil, karikatürü güçlü kılan başat unsurdur (Özkanlı, 2006: 64-65). Bu nedenle karikatür yazısız da bir anlam ifade edebilirken illüstrasyon varlığını yazıya borçludur. Nitekim illüstrasyonun tanımında görülen “kitaplardaki yazılı metinleri açıklamak ve süslemek maksadı” (Keser, 2005: 173), illüstrasyona yazıyı destekleyecek bir “görev” addetmektedir (Gürses, 2014: 73-74). İllüstrasyon, bütünsel bir anlatıma sahip olan bir metinde, verilmek istenilen mesajın daha iyi anlaşılmasında ya da yazı ile anlatılmayacak mesajın iletilmesinde kullanılmaktadır Mayer ve Gallini (1990). Karikatürdeki bütünsel anlatım ise başlı başına görsel unsurlarla verilmekte olup burada destekleyici unsur yazı olmakta, hatta çoğu zaman yazısız ifade edilmektedir. Bu noktada iki sanatı ayıran bir diğer yapısal unsurun kompozisyon olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir karikatürün kompozisyonunda görsellik merkezde yer alırken, illüstrasyonun sunduğu görsel anlatı, merkezinde metin olan bir kompozisyonun

desteklenmesine hizmet etmektedir.

İki sanat arasındaki yapısal farklılıklara son olarak, illüstrasyon sanatında kullanılan bazı tekniklerin karikatür sanatında kullanılamayacak olması eklenebilir. Örneğin illüstrasyon tekniklerinden olan, kağıt, kumaş, kil, oyun hamuru gibi malzemelerle oluşturulan kolaj yöntemi, karikatürün yapısal mantığına aykırı bir örnek olarak gösterilebilir.

Karikatür ve illüstrasyon sanatlarının yapısal olarak benzeştiği durumlara bakıldığında, her ikisinin de resim sanatı ile olan göbek bağı ilk olarak ele alınabilir. Mağara resimlerine kadar indirgenen resim sanatının ortaya çıkışında ve gelişiminde karikatür ve illüstrasyonun varlık sebeplerinin nüveleri görülmektedir. Resim sanatı ve ondan filizlenerek ortaya çıkan diğer görsel iletişim sanatları, belirli bir estetik anlayış etrafında oluşan duygu ve düşüncelerin görsel anlatım teknikleri kullanılarak sunulmasını amaçlamaktadır. Bu anlamda karikatür ve illüstrasyon sanatları temel olarak materyal kullanımı (boya, fırça, kalem vb.), uygulama yüzeyleri (kağıt, duvar, dijital tablet vb.) ve temel görsel iletişim teknikleri (çizgi, desen, renk ve leke kullanımı vb.) konusunda ortak bir yapıya sahiptir.

Bu mesaj içeriğinin oluşturulması için bir kompozisyon anlayışına sahip olunması gerekliliği karikatür ve illüstrasyonun aynı noktada birleştiği bir diğer konudur. Fakat yukarıda ifade edildiği gibi, kompozisyonda görselliğin ve yazı dilinin nasıl yer alacağı konusunda farklılık söz konusudur. Burada ifade edilmek istenilen, kompozisyonun varlığı her iki sanat için de vazgeçilmezdir fakat kompozisyonun nasıl yapılandırılacağı konusunda farklılık söz konusudur.

3.2.Karikatür ve İllüstrasyonun Anlamsal Özelliklerinin Karşılaştırılması

Karikatür ile illüstrasyonun birbirinden ayrıldığı temel anlamsal farklardan

birisi illüstrasyonun genel olarak “açıklayıcı” özellikte olması, karikatürün ise daha “az” ve “öz” anlatıma sahip olmasıdır. Karikatür, bir mesajın aktarılması için çeşitli anlatım yöntemlerini kullanarak insan beyninin pratik çalışma prensibine odaklanmaktadır. Hedef kitlenin beyin jimnastiği yapması sağlanarak kısa sürede algılama sınırlarını zorlamak hedeflenmektedir. Oldukça zor olan bu özsel anlatımın sağlanması için karikatür sanatçısı, kendi beyninde çizdiği anlamın özünü biçimsel bir artistik ile kâğıda aktarmaktadır. İllüstrasyon sanatçısı ise metinsel bağlam kurulması için “ısmarlanan” mesajın aynı şekilde kısa sürede anlamlandırılması için daha açıklayıcı bir görsel dile ve detaya başvurmak zorunda kalabilmektedir.

Karikatürün çıkış noktası, sanatçının sahip olduğu eleştirel veya mizahi bakış açısının görsel bir dille sunulmasıdır. Karikatürü diğer görsel sanatlardan ayıran özelliklerden birisi, sahip olduğu sembolik anlamlardır (Özkanlı, 2006: 64-65). Bu sembolik öğelerden en önemlisi mizahtır. Toplumsal yaşamdaki saçmalıklara, anlamsızlıklara ve alışkanlıklara verilen bir tepki olan mizah (Topuz, 1997: 9-10), en güçlü eleştiri yöntemlerinden biri olarak yüzyıllardır kullanılmaktadır. Salt gülmece anlamına gelmeyen mizah, gülmeye birlikte düşünmeyi de imleyen bir anlatım biçimidir. Karikatürün özündeki biçimsel ve anlamsal karşı duruş mizah yoluyla kendini göstermektedir (Tellan ve Tellan, 2011: 988-989). Karikatür ile birlikte deforme edilen sadece biçim ve yapı değil aynı zamanda anlamdır da... Toplum ve sistem tarafından ortaya konulan anlamlar, mecaz, ironi vb. simgesel anlatım biçimleri ile birlikte deforme edilerek mizaha ve karikatüre dönüşmektedir. Mizah bir tarafı güldürürken, mizaha konu olan tarafı rahatsız etmektedir. Karikatür sanatçısı, kendisi ile aynı görüşte olan kişilerin sözcüsü olarak hareket etmekte, sosyal, kültürel ve siyasi konularda topluma mesaj vermektedir (Özkanlı, 2006: 89). Karikatür ile illüstrasyon tam da bu noktada ayrılmaktadır. Başlangıcından bu yana karikatür

sanatına yüklenen mizahi ve eleştirel rol, onun toplumsal bir anlam üretimi enstrümanı olarak kullanılması ile sonuçlanmıştır. İllüstrasyon sanatçısı, bu bağlamda toplumsal bir rol üstlenmemektedir. Genel olarak “sipariş” usulü ile çalışan illüstratörlerin hareket alanı, sadece kendilerinden istenen metinsel bağlam ile sınırlıdır. İllüstrasyonun anlamsal niteliği doğrudan metine bağlıdır. Görselleştirilecek metnin konusu, içeriği, türü, sunulduğu medya ortamı, hedef kitlesi, tasarım yöntemi vb. illüstrasyonun anlamsal özelliğini etkileyecek birçok faktör söz konusudur. Her ne kadar fantastik edebiyatta ya da çocuk hikâye kitaplarında olduğu gibi metnin ve illüstrasyonun aynı kişi tarafından gerçekleştirilerek özgün karakter tasarımları oluşturma potansiyeli söz konusu olsa da bir metine bağlı olması nedeniyle karikatür kadar özgür bir hareket alanına sahip değildir. Karikatür ise gücünü özgürlüğünden ve özgünlüğünden almaktadır.

Diğer yandan illüstrasyon uygulamaları, karikatürde olduğu gibi mizahi ve eleştirel boyutla sınırlı olmayıp daha geniş bir alana yayılabilmektedir. Örneğin bir reklam filminde yer alan maskot, bir sosyal sorumluluk kampanyasının afişi, bir çocuk kitabının kapağı, bir siyasi partinin yayımlandığı infografik illüstrasyonun içeriğini oluşturabilmektedir. Karikatürde olduğu gibi sadece belirli bir sembolik anlatım biçimlerine (mizah, ironi, mecazi anlatım vb.) bağlı kalınmaksızın eğitsel, didaktik, propaganda içeren, yönlendirici, bilgilendirme amaçlı, duygusal illüstrasyonlar da üretilebilmektedir.

İllüstrasyon ve karikatürün içerik olarak ayrıştığı bir diğer nokta, illüstrasyonun, karikatüre göre daha “ticari” bir sanat olarak görülmesidir. Başta grafik tasarım uygulamaları şeklindeki illüstrasyonlar olmak üzere çoğu alanda sipariş şeklinde işleyen bir süreç söz konusudur. Hatta illüstrasyonun bu yönüyle bir sanat olup olmadığı da tartışılmaktadır. Kabul gören görüş ise illüstratörlerin kendi sanatsal

yetkinliklerini metin ile görsel arasındaki bağlamın oluşturulması konusunda gösterdikleri şeklindedir (Gürses, 2014: 73-74). Bunun yanında karikatür de reklam, eğitim, propaganda vb. alanlarda kullanılma potansiyeline sahip olması nedeniyle ticari boyuta sahip olabilmektedir. Hatta mizah dergileri de ticari bir işleyişe sahiptir. Aynı şekilde illüstrasyon sanatçıları da hem metin içeriğini hem de illüstrasyonları tasarlayarak özgür bir hareket alanı elde edebilmektedirler. Bu noktada, her iki sanat dalında işleyen üretim süreci, ticari nitelik ile sanatsal özgürlük açısından iç içe geçmiş durumdadır. Bu noktada sanatçının esere kattığı özgün anlam ve özgür hareket edebilmesi ön plana çıkmaktadır. Örneğin, bir mizah dergisinde çalışan karikatürist ile bir reklam ajansında çalışan illüstrasyon sanatçısı, ücret, mesai, patronaj ilişkileri açısından benzer niteliktedir. Her ikisinin de ortaya koyduğu eser ya da iş temelde ticari bir ilişki sonucunda gerçekleşmektedir. Mizah dergisinin takipçisi ve reklam ajansının müşterisi talep eden konumundadır ve sanatçıyı bu anlamda etkilemektedir. Her iki sanatçı da ortaya koyacağı işin üretim sürecinde hedef kitlesini memnun etme motivasyonuna sahiptir. Aynı şekilde mizah dergisindeki editör veya genel yayın yönetmeni ve reklam ajansındaki sanat yönetmeni veya işyeri sahibi sanatçı üzerinde yönetsel bir baskıya neden olabilmektedir. Bu iki durum arasındaki temel ayrım söz konusu içeriğin üretilmesinde sipariş sürecinin işleyip işlemediğidir.

Genel çerçevede karikatür ve illüstrasyon sanatları anlamsal bakımdan bir çok farklılık olsa da benzerlikleri de bulunmaktadır. Her iki sanat dalı da yazı ile aktarılamayacak mesajları görsel bir dille ifade etme konusunda birleşmektedir. Karikatür bu konuda başlı başına bir anlatım biçimi olup, illüstrasyon da metinde verilmek istenilen mesajın pekiştirilmesi için destek vazifesi görmektedir. Bunun için kullanılan görsel dil ve anlatım biçimleri, anlamsal bakımdan aynı amaca hizmet etmektedir. Görsel imgelerle ortaya konulan mesaj, hedef kitle tarafından

algılanmakta ve bu imgeler sayesinde bir çağrışım süreci işleyerek anlamlandırılmaktadır. Sembolik imgelem olarak adlandırılan bu süreç, gösterilen ile gösteren arasındaki uyumun sağlanmasıdır (Durand, 1998: 14). Buradaki amaç soyut anlamın somutlaştırılmasıdır. Soyut ve somut arasındaki köprünün kurulması için karikatür ve illüstrasyon gibi görsel sanatların kullandığı görsel anlatım yöntemleri devreye girmektedir. Bu anlatım yöntemlerinden biri olan alegori, “bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme sanatıdır.” (Türkçe Sözlük, 2011: 88). Buna örnek olarak adalet kavramının gözü bağanmış ve elinde bir terazi olan kadın (themis) sembolü ile anlatılması gösterilebilir. Aynı şekilde metaforik anlatım, arketipsel sembolizm, betimsel anlatım gibi yöntemler her iki sanat dalında da kullanılmaktadır.

3.3.Karikatür ve İllüstrasyonun Kullanım Alanlarının Karşılaştırılması

Başlangıcından itibaren karikatürün en çok görüldüğü alan basın-yayın sektörü olmuştur. Karikatürün ortaya çıkmasıyla birlikte gazetelerin büyük çoğunluğunda karikatür için bir köşe ayrılmış ve karikatüristler gazete kadrolarında istihdam edilerek karikatür sanatının yaygınlaşması sağlanmıştır. Karikatür sanatı ile paralel bir şekilde ortaya çıkan ve yaygınlaşan mizah dergileri de varlıklarını karikatür sanatına borçludur. Toplumun sorunlarını yansıtan ve onlar için bir eğlence kültürü haline gelen mizah dergileri, toplumsal muhalefetin, ifade özgürlüğünün, adalet arayışının simgesi haline gelmiş ve bunun gerçekleşmesinde karikatür sanatının etkisi son derece güçlü olmuştur (Özocak, 2011: 265).

İllüstrasyonun basın-yayın ile ilişkisi ise fotoğraf öncesi dönemde gazete ve dergilerde açıklayıcı unsur olarak kullanılmasıdır. Fotoğrafın keşfedilmesi ile birlikte bu özelliğini kaybetmiştir. İllüstrasyon en çok kitaplar ile ilişkilendirilmiştir. Mısır

papirüslerinden itibaren İncil süslemelerinde ve nihayet edebi ve bilimsel kitaplarda gerek metini desteklemek için gerekse kitap kapaklarında kullanılmıştır. Bu noktada, basılı yayınlardaki kullanım açısından karikatür ile illüstrasyon konu ile ilişki açısından ayrılmaktadır. Karikatür konunun merkezinde yer alırken, illüstrasyon konuyu destekleyici unsurdur.

Grafik tasarım alanının yaygınlaşması ile illüstrasyonun yaygın olarak kullanıldığı alan reklam sektörü olmuştur. Her türlü reklam türünde (afiş, broşür, billboard, animasyon vs.) kullanılan illüstrasyon görsel mesajın iletilmesi için etkili bir enstrüman olmuştur. İllüstrasyon kadar yaygın olmasa da karikatür de reklamlarda kullanılmaktadır. Aynı şekilde her iki sanat dalı da başlangıcından bu yana propaganda için kullanılmıştır. Özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında kullanılan kartpostallarda, afişlerde, gazete ilanlarında ve diğer mecralarda hem illüstrasyon hem de karikatür çokça kullanılmıştır.

Her iki sanat dalının kullanıldığı bir diğer alan eğitimidir. Karikatürün eğitimde kullanılması, genellikle küçük yaştaki öğrencilerin konuları anlamasına yardımcı olacak şekilde, eğitim içeriğinin eğlenceli hale getirilmesi şeklindedir. Öğrencilerin görsel öğelerle desteklenen içerikleri daha kolay öğrendikleri bilinmektedir. Karikatürün verdiği imkân sayesinde sade ve eğlenceli bir içeriğe sahip olan eğitim materyali, dikkatin daha kolay çekilmesini, öğrencinin düşünmeye yönlendirilmesini, kavramların daha kısa sürede anlaşılmasını sağlamaktadır. Burada karikatürün güldürürken düşündürme özelliği ortaya çıkmaktadır (Özşahin, 2009: 103-104). Eğitimde illüstrasyonun kullanımı daha geniş bir şekilde tezahür etmektedir. Okul öncesi eğitimden üniversiteye, bilimsel kitaplardan mesleki eğitim dokümanlarına kadar illüstrasyon kullanımına rastlamak mümkündür. Haritalar, teknik çizimler, açıklayıcı model çizimleri, işlenen konu için örnek görseller,

yönlendirmeler, belgeler ve benzeri çizimler eğitim kitaplarının vazgeçilmez unsurlarıdır. Karikatürün eğitimde kullanılması ise tercihe bağlıdır.

Son olarak illüstrasyonun karikatürden ayrı olarak dijital yöntem ve mecralarla ilişkisinin daha yoğun olduğu söylenebilir. Gerek bilgisayar donanım ve yazılımlarının illüstrasyon çizimlerinde kullanılması gerekse tasarlanan illüstrasyonların dijital mecralarda sunulması açısından belirgin bir ayrım söz konusudur. Özellikle çizgi film animasyon ve dijital oyun tasarımlarında bu ayrım net olarak görülmektedir. Her ne kadar bilgisayar ortamında karikatür çizilmesi mümkün olsa da bu illüstrasyon kadar yaygınlık kazanmamıştır. Ancak çizilmiş karikatürlerin fotoğrafları çekilerek ya da taranarak bilgisayar ortamına aktarılması ve sosyal paylaşım sitelerinde dolaşıma sokulması karikatürlerin geniş kitlelere ulaşması açısından önemli bir imkân sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abacı, B. (2015). *Automatic Caricature Recognition*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akkoyunlu, S. B. (2017). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Basınında Karikatür (1923-1933)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Alsaç, Ü. (1999). *Türkiye'de karikatür, çizgi roman ve çizgi film*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Amelung, K. M. (2019). Illustration: On the Epistemic Potential of Active Imagination in Science. A. Male içinde, *A Companion to Illustration* (s. 330-353). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Aşlakçı, F. (2011). *Yazılı Basında Siyasi Karikatür Söylemi: 12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde Ulusal Gazetelerde Yer Alan Siyasi Karikatürlerin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Atabey, Z. (2010). *Basın İlanı Tasarımlarında İllüstrasyonlar ve Vektörel İllüstrasyon Tekniğinin Uygulanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Avcı, S. (2014). Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(11), 53-67.
- Aynur, H. (2009). *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37. Cilt). Ankara: Türk Diyanet Vakfı <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/37/C37012377.pdf>.
- Bakır, M. (2008). *Grafik Sanatında Yaratıcılık Ve Karikatür İlişkisinin Sanat Eğitimine Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Balcıoğlu, S. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Barnard, M. (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. (G. Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınları.
- Başbuğu, Ö. (2007). *Türk İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri* (6. b.). (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bergson, H. (2006). *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bulut, S. (2011). Sendikal Basın ve Karikatür. Ö. Barlı, & D. Tellan içinde, *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu: Ulusal İletişim Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 495-511). Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Çakı, C. (2018). Birinci Dünya Savaşı'ndaki Alman Propaganda Kartpostallarında Kullanılan Karikatürlerde Türklerin Sunumunun Göstergebilimsel Açından İncelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(29), 73-94.
- Çeviker, T. (1986). *Gelişme Sürecinde Türk Karikatürü*. İstanbul: Adam Yayınları.

- Çeviker, T. (1997). *Karikatür Üzerine Yazılar*. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çıtav, N. (2015). *Kütürler Arası İletişim ve Afişte İllüstrasyon Kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul Arel Üniversitesi.
- Dönmez, A. (2010). *Türkiye'de İllüstrasyon Sanatının Gelişimi ve Önemli Temsilcilerin Bu Alana Katkılarının Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. (A. Meral, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Durmaz, Ö. (2010). *İstanbul'un 10 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Durur, S. (2015). *Cumhuriyet Sonrası Logo ve Amblem*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekşioğlu, U. D. (2017). *2000 Yılından Günümüze Kadar İllüstrasyonun Genişleyen Uygulama Alanlarının ve Yeni İllüstrasyon Tekniklerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Freud, S. (2003). *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*. (E. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Gibson, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur?* (C. Alpan, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Gökçearslan, A. (2016). Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları ve Grafik Tasarım Alanına Yansımaları. *Turkish Studies*, 11(21), 697-708.
- Gönüllü, A. B. (2017). İllüstrasyon (Resimleme) Sanatını Tanımlamak. *I. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu*, (s. 909-919). Muğla.
- Güneri, C. (2008). *Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi ve Türkiye'den Üç Örnek*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Gürses, B. (2014). *Plastik Sanatlarda Resim ve İllüstrasyon*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İşler, A. Ş. (2002). Günümüzde Görsel Okur Yazarlık ve Görsel Okur Yazarlık Eğitimi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(1), 153-161.
- Kabapınar, F. (2005). Effectiveness of teaching via concept cartoons from the point of view of constructivist approach. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(1), 135-146.
- Kara, C. (2004). *Günümüz İllüstrasyon Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Karadağ, E. (2010). Eğitim Bilimleri Doktora Tezlerinde Kullanılan Araştırma Modelleri: Nitelik Düzeyleri ve Analitik Hata Tipleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 16(1), 49-71.
- Karikatürcüler Derneği. (2019). *Rasit Kayalı*. <https://www.karikaturculerdernegi.com/karikaturculerimiz/rasit-yakali/> adresinden alınmıştır
- Kaynar, Ü. S. (2018). *Çağdaş Türk Resminde Lekesal Anlatım Bağlamında Şehir Teması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kılıçarıslan, V. (2017). Iı. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Bahâ Tevfık Ve Eşek Gazetesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(59), 195-206.
- Kızılsağak, E. (2014). Minyatürden İllüstrasyona Tarihsel ve Güncel Bir Bakış. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 9(4), 162-174.
- Koçer, M., & Yazıcı, F. (2018). İslamofobinin Charlie Hebdo Dergisi Twitter Hesabında Paylaşılan Karikatürler Örneğinde İncelenmesi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 191-209.
- Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi*. İstanbul: Bileşim Yayınları.
- Köse, A. (2016). Geleneksel ile Modern Arasındaki Kültürel Boşluk: 80'lerdeki Toplumsal Değişimi Mizah Üzerinden Okumak. *Millî Folklor*(111), 116-135.
- Küçük, M. (2009). *Tıbbi İllüstrasyon Tasarımının Gelişim Süreci, Türkiye'de Kullanımı ve Uygulama Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Lekesiz, Ö. (2003). *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*. Ankara: Hece Yayınları.
- Maden, S. (1990). *Grafik Ürünlerinden Seçmeler-I: Simgeler*. İstanbul: Simav Yayınları.
- Manoj, S. (2018). Comic Books: Origin, Evolution and Its Reach. *The Criterion: An International Journal in English*, 9(1), 246-254.
- Mayer, R. E., & Gallini, J. K. (1990). When Is an Illustration Worth Ten Thousand Words? *Journal of Educational Psychology*, 82(4), 715-726.
- Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrışımları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(31), 125-137.
- Mckay, B., & Mckay, K. (2014, Nisan 28). *Ex Libris: The Bookplates of 31 Famous Men*. Kasım 4, 2015 tarihinde The Art of Manliness: <http://www.artofmanliness.com/2014/04/28/ex-libris-the-bookplates-of-31-famous-men/> adresinden alındı
- Meraki, G. (2010). *Karikatür Reklamcılığı ve Hedef Kitle İletişimi: Süttaş Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Moyle, L. R. (2004). *An imagological survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British cartoons and caricatures, 1945-2000*. Doktora Tezi: Universität Osnabrück.
- Mutluel, O. (2011). İslam Sanatının Oluşumundaki Etkenler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(1), 19-27.
- Öğün, E., & Çavdar, A. (2011). Yeni Muhalefet Eski Dil: Bir Siyasal İletişim Aracı Olarak Mizah. Ö. Barlı, & D. Tellan içinde, *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu: Ulusal İletişim Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 481-493). Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.

- Özdemir, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 391-402.
- Özden, Z., & Ülgen, Ç. (2015). Canlandırma Filmi Yapım Sürecinde Karakter Tasarım Aşaması. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(14), 23-38.
- Özer, A. (1989). Bir İletişim Sanatı Olan Karikatürün Reklamalarda Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Kurgu Dergisi*(5), 211-237.
- Özer, A. (1994). *İletişimin Çizgi Dili Karikatür*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Özkanlı, R. (2006). *Görsel Bir Dil Olarak Resim ve Karikatür İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Özkanlı, R. (2006). *Görsel Bir Dil Olarak Resim ve Karikatür İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Özocak, G. (2011). Türkiye’de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihanı: İfade Özgürlüğü ve Karikatür. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*(94), 264-270.
- Özşahin, E. (2009). Karikatürlerle Coğrafya Eğitimi. *Marmara Coğrafya Dergisi*(20), 101-121.
- Polat, H. (2015). *Türkiye Gündemine Eleştirel Bir Yaklaşım Olarak Karikatür: Penguen Dergisi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Polat, H. (2015). *Türkiye Gündemine Eleştirel Bir Yaklaşım Olarak Karikatür: Penguen Dergisi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ross, S. (1974). Caricature. *The Monist*, 58(2), 285-293.
- Saçan, A. K. (1998). *Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Seven, A. (2014). Ülkemizde Kadın Karikatüristler. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 9(17), 19-28.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sipahioğlu, A. (1999). *Türk Grafik Mizahı*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Şahin, E. (2017). Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Osmanlı’da Mizah Basını. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(2), 20-43.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, Neden, Nasıl anlatıyor Karikatür, Kim Niye Çiziyor?* Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Tellan, D., & Tellan, T. (2011). Mizah, Karikatür ve Seri Anlatı: Çocuk Karakter Kullanımı Örneğinde ‘Tuğçe’. Ö. Barlı, & D. Tellan içinde, *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu: Ulusal İletişim Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 987-998). Erzurum: Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Toka, S. (2013). Üç Figür Diyalektiği. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*(12), 157-170.
- Topbasan, V. (2013). *Dijital İllüstrasyon Ve Bilgisayar Oyunlarında Karakter Tasarım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Mustafa Kemal Üniversitesi,

Hatay.

- Topuz, H. (1997). *Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Torlak, Ö., & Barca, M. (2009). Pazarlama Düşüncesinin Gelişimi, Pazar Odaklılık ve Stratejik Düşünme. In Ö. Torlak, & R. Altunışık (Eds.), *Pazarlama Stratejileri*. İstanbul: Beta.
- Tosun, Ö. (2015). İlkel Benliğin Yakın Dönem Sanatında Bıraktığı İzlere Bir Örnek: Basquiat. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(17), 31-46. doi:10.7816
- Tuna, S. (1997). *İlk Okuma Yazma Öğretiminde İllüstrasyondan Faydalanma*. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.
- Tuna, S. (1997). *İlkokuma ve Yazma Öğretiminde İllüstrasyon'dan Faydalanma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı b.). (Ş. H. Akalın, Dü.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üstün, C. (2015). *Ülkemizdeki Karikatür Dergilerinin Kurumsal Yapısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Vezzosi, A. (2002). *Leonardo da Vinci, Evren Bilimi ve Sanatı*. (N. Başer, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vries, H. (2011, 7 17). *Two-Headed Eagle*. Kasım 6, 2015 tarihinde Heraldica Civica et Militara: <http://www.hubert-herald.nl/TwoHeadedEagle.htm> adresinden alındı
- Ward, S. V. (1998). *Selling Places: The Marketing and Promotion of Towns and Cities, 1850-2000*. London: E & FN Spon.
- Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- William, W. (1960). Tughras of Suleyman the Magnificent. *The British Museum Quarterly*, 23(1), 23-26. <http://www.jstor.org/stable/4422658> adresinden alınmıştır
- Wolf, L. (1894). Anglo-Jewish Coat of Arms. *Jewish Historical Society of England*(2), 153-169. www.jstor.org/stable/29777567 adresinden alınmıştır
- Worth, S. (1974). Seeing Metaphor as Caricature. *New Literary History*, 6(1), 195-209.
- Yaban, N. T. (2012). Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası:Ekslibris. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 973-984.
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-41.
- Yılmaz, S. (2017). *Dijital İllüstrasyon Tekniği ile Tıbbi İllüstrasyon Süreci ve İnsan Apendiküler İskelet Kemikleri Tıbbi İllüstrasyon Uygulamaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Yöntem, O. (2017). *Türkiye ve Dünyada Geleneksel İllustrasyondan Dijital İllustrasyona Geçiş; Eğitim Ve Sektörel Bağlamda Kullanımları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, İstanbul.

Yurttadur, O. (2012). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri. *İdil Dergisi*, 1(5), 361-378.

Yücel, A. (2019). Andy Warhol Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 1-10.

