

**T.C.**  
**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK GRAFİK SANATINDA GÖRSEL BİR  
ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK GRAFİK MİZAHIN YERİ**

**Çağlar TÜFEKÇİ**

**Danışman**  
**Yard. Doç. Dr. Mehmet KAHYAOĞLU**

**İzmir, 2015**

**T.C.**  
**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

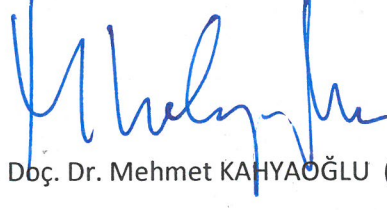
**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK GRAFİK SANATINDA GÖRSEL BİR  
ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK GRAFİK MİZAHIN YERİ**

**Çağlar TÜFEKÇİ**

**Danışman**  
**Yard. Doç. Dr. Mehmet KAHYAOĞLU**

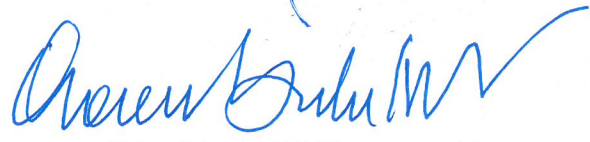
**İzmir, 2015**

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



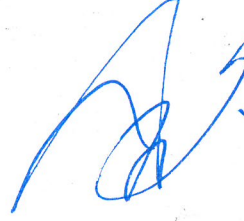
Yar. Doç. Dr. Mehmet KAHYAĞLU (Danışman)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

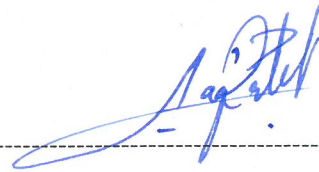


Prof. Dr. Gören BULUT

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Yar. Doç. Dr. Ayda SABUNCUOĞLU



Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK GRAFİK SANATINDA GÖRSEL BİR ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK GRAFİK MİZAHIN YERİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, buna atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Çağlar TÜFEKÇİ





T.C.  
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ SINAV TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN		
Adı, Soyadı	:	
Öğrenci No	:	
Anabilim Dalı	:	
Programı	:	
Tez Sınav Tarihi	: ...../...../201..... Sınav Saati :	
Tezin Başlığı: .....		
Adayın kişisel çalışmasına dayanan tezini ..... dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek çalışma konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,		
<input type="checkbox"/> BAŞARILI olduğuna (S) <input type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ 1 <input type="checkbox"/> EKSİK sayılması gerektiğine (I) ile karar verilmiştir. 2 <input type="checkbox"/> BAŞARISIZ sayılmasına (F) <input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU		
3 <input type="checkbox"/> Jüri toplanamadığı için sınav yapılamamıştır. 4 <input type="checkbox"/> Öğrenci sınava gelmemiştir.		
<input type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F)  Üye :  İmza :	<input type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F)  Üye :  İmza :	<input type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F)  Üye :  İmza :

1 Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

2 Bu halde öğrencinin kaydı silinir.

3 Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

4 Bu halde varsa öğrencinin mazeret belgesi Enstitü Yönetim Kurulunda görüşülür. Öğrencinin geçerli mazeretinin olmaması halinde Enstitü Yönetim Kurulu kararıyla ilişkisi kesilir. Mazereti geçerli sayıldığında yeni bir sınav tarihi belirlenir.

## ÖZET

Yüksek Lisans

### CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK GRAFİK SANATINDA GÖRSEL BİR ELEŞTİRİ BİÇİMİ OLARAK GRAFİK MİZAHIN YERİ

Çağlar TÜFEKÇİ

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Grafik Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Güldürmesinin yanı sıra, insan aklının en güçlü silahı olan mizah, kökeni bakımından oldukça eski bir tarihe sahiptir.

Küçük, büyük herkes için önemli bir yere sahip olmasının haricinde, antik uygarlıklardan bu yana sürdürdüğü yolculuğu sırasında, çeşitli dönemlerde siyasi olayların içine girerek , kimi zaman eleştirel ve muhalif yanını ortaya koymuş kimi zamanda siyaseti desteklemiştir. Aynı zamanda yaşayan her kültürden birşeyler olarak kendini ilerletmiştir.

Toplumlar üzerinde büyük etki yaratan ve geniş bir tarihe sahip olan mizahın bu tavrı, haliyle görsel sanatları da etkilemiş grafik mizahın doğuşunda ve gelişiminde büyük rol oynamıştır.

Mizahın bu denli etkili gücü kimi zaman sadece toplumlarla sınırlı kalmamış, sınırlarını daha da genişleterek siyasetin gidişatına yön vermeyi başarmıştır.

Tez çalışmasında mizahın tarih boyunca siyaset ve toplumla olan ilişkisi baz alınarak, toplum üzerinde yarattığı etkiler incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik Mizah, Siyaset, Eleştiri, Toplumsal Etkiler.

## **ABSTRACT**

### **Master Thesis**

# **GRAPHIC HUMOUR AS A FORM OF VISUAL CRITICISM IN REPUBLIC PERIOD OF TURKISH GRAPHICS**

**Çağlar TÜFEKÇİ**

**Yaşar University**

**Institute of Social Sciences**

**Graphic Design Post-Graduate Program**

Besides amusing, humor is the most powerful weapon of human mind and has rather ancient history in terms of it's origin.

Young or old, except for having an important place for everyone, humor got involved in various politic events during it's journey from ancient civilizations up until today and sometimes it exhibited a critical approach and supported politics in other times. Moreover, it progressed itself by receiving things from every living culture.

This attitude of humor, which has an extensive history with a profound impact on societies, consequently affected the visual arts as well and played a big role in the genesis and development of graphic humor.

Such a real power of humor did not remain limited with societies, but succeeded to dominate politics by extending it's limits further.

In this thesis study, effects created by humor on society were investigated based on its relations with politics and societies throughout the history.

**Keywords:** Graphic Humor, Politics, Critique, Social Effects.

## ÖNSÖZ

“Türk Grafik Sanatında Toplumsal Bir Eleştiri Olarak Grafik Mizahın Yeri” adlı çalışmada amaç, insanların otoriteye karşı kendini savunma aracı olarak bulduğu grafik mizahın toplumun içinde yer aldığı sosyal ve siyasi koşullardan nasıl etkilendiğini araştırmaktır.

Osmanlı’dan başlayıp Cumhuriyet dönemimizden günümüze gelen tarihi akışta, çalışmada başlıklara ayırdığımız konular içerisinde Grafik mizahın siyasi olaylara yaklaşımını göstermek amacıyla seçilen konu doğrultusunda sanatçıların yaptığı örnek çalışmalara yer verilmiştir.

Seçilen görsellerde dönemin siyasi olaylarını en iyi şekilde anlatmış olmasına dikkat edilmiş, çizerlerin eserlerinde verdiği mesajlar göz önüne alınarak konu analizleri yapılmış, bazı yerlerde dipnotlarla okuyucuyu bilgilendirmek amaçlanmıştır.

Bu araştırma aynı zamanda ülkemizde grafik mizah alanında az sayıda yapılan araştırmaların yarattığı boşluğu, doldurmayı, kaynak bulmakta çekilen sorunları azaltmayı temenni etmektedir.

Çalışmamın hazırlanması sırasında, tez konumun bulup geliştirmemde yardımcı olan Prof. Dr. Ahmet Sipahioğlu hocama, kaynaklara ulaşmamda büyük yardımı dokunan Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kahyaoğlu hocama, desteğini eksik etmeyen aileme ve dostlarıma teşekkür ederim.

**Çağlar Tüfekçi**

## İÇİNDEKİLER

### Cumhuriyet Dönemi Türk Grafik Sanatında Görsel Bir Eleştiri Biçimi Olarak Grafik Mizahın Yeri

YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>GRAFİK MİZAH</b> .....	3
1.1. Grafik Mizah Nedir? .....	3
1.2 Grafik Mizahın Tarihi ve Kökenleri.....	6

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>TÜRK GRAFİK MİZAHI</b> .....	18
2.1. Osmanlı'da Mizaha Genel Bir Bakış.....	18
2.2. I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde Grafik Mizah.....	29
2.3. Cumhuriyet Döneminde Grafik Mizah .....	34
2.3.1. Tek Parti Dönemi .....	34
2.3.2. Demokrat Parti dönemi .....	46
2.3.3. 1960'lı Yıllar .....	56
2.3.4. 1970'li Yıllar .....	62
2.3.5. 1980'ler .....	72
2.3.6. 1990'lı Yıllar .....	76
2.3.7. 2000'li Yıllar .....	83

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. İNSAN HAKLARI TEMALİ GRAFİK MİZAH UYGULAMALARI.....	86
<b>SONUÇ</b> .....	97
<b>KAYNAKÇA</b> .....	100

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Saul Steinberg.....	5
Resim 2: Olaf Gullbrasson.....	5
Resim 3: Pompei duvarlarına çizilmiş kavgayı betimleyen.....	10
Resim 4: İsa'yı eşek olarak betimleyen "Aleksamen Tanrı'sına tapıyor." .....	10
Resim 5: Köpeği yargılayıp idama götüren tavşanları betimleyen karikatür.....	13
Resim 6: Da Vinci'ye ait karikatürize edilmiş portre çalışmaları,.....	13
Resim 7: George Romney'in Karakter Tipleri ve Karikatürler adlı çalışması.....	14
Resim 8: Charles Phillipon Kral Louis Phillippe'i armuda dönüştürdüğü portre karikatürü .....	14
Resim 9: Honore Daumier'in 1851'de yaptığı Masks adlı çalışması .....	16
Resim 10: R. Toepffer'a ait Le Docteur Festus adlı karikatür çalışması .....	16
Resim 11: Meğu dergisine ait bir kapak. ....	20
Resim 12: Terakki Eğlencesi. ....	20
Resim 13: Diyajoen'in yayınladığı ilk karikatür.....	21
Resim 14: Diken dergisi.....	27
Resim 15: Diken dergisinin kendisine yöneltilen karalama suçlamasına "Alemdarvari boya" yanıtıyla cevap verdiği karikatür .....	27
Resim 16: Diken'in 30. Sayısında yayınlanmış Atatürk'ün portre karikatürü .....	28
Resim 17: Eşek dergisinin başlığı. ....	28
Resim 18: II. İnönü Zaferi'nden sonra Atatürk'ün Yunan askeri ile güreşirken çizilmiş karikatür.....	30
Resim 19: II. İnönü Zaferi'nden sonra Türk vatandaşının Yunan askeri ile alay ederken çizilmiş karikatür .....	30
Resim 20: Yunan Kuvvetleri Başkomutanı Papulas, üst üste dizilmiş kapların üzerinde sıkışıp kalmış biçimde betimlendiği karikatür .....	33
Resim 21: Karagöz dergisinde yayınlanmış Cumhuriyet'in ilanını betimleyen karikatür .....	33
Resim 22: Akbaba dergisinde yayınlanmış.....	35
Resim 23: Cemal Nadir'in Evlerimizin İç Yüzü adlı karikatürü. ....	37
Resim 24: Cemal Nadir'in misafirperverliğin önemini yitirmesini eleştiren karikatürü. ....	37
Resim 25: Milli Şef döneminde yayınlanmış Akbaba dergisine ait iki adet kapak. ..	39
Resim 26: Adnan Menderes ve İnönü'nün kadın olarak hiciv edildiği karikatür .....	41
Resim 27: Adnan Menderes ile Celal Bayar'ı Kukla olarak gösteren .....	41
Resim 28: Markopaşa dergisi 1. sayısı.....	44
Resim 29: Malum Paşa dergisi ilk sayı .....	44
Resim 30: Necmi Rıza'nın Akbaba'da yayınlanan kışta sokakta kalmış .....	48
Resim 31: Köylü gazetesi ilk sayısı .....	48
Resim 32: Akbaba'da yayınlanmış Pin up Kemani İsmet .....	50
Resim 33: DP'yi eleştirdiği için Dolmuş dergisinin toplatılmasına neden olan kapak karikatürü .....	50
Resim 34: Ferruh Doğan'ın Asrileşen Köy adlı karikatür albümünden bir çalışma..	52
Resim 35: Ferdi Amcanın Maceraları .....	52
Resim 36: Eskiden Vurguncu Ailesi olan yeni adıyla Altın Kırat Ailesi karikatürü.	53
Resim 37: Saul Steingber'in Akbaba'da .....	53
Resim 38: Akbaba dergisinde yayınlanan, panoramik bakış açısı ile çizilmiş bir mekan karikatürü.....	55

Resim 39: Akbaba dergisinin irtica konulu kapak karikatürü.....	55
Resim 40: Zeki Beyner'e ait bir karikatür.....	57
Resim 41: Cafer Zorlu'ya ait bir karikatür.....	57
Resim 42: 1960 darbesinden sonra Akbaba dergisinde yayınlanmış.....	60
Resim 43: Amcabey dergisi .....	60
Resim 44: Akbaba'da yayınlanan Aynur ile Bay buyur isimli bant karikatürü.....	61
Resim 45: Akbaba'da yayınlanan Cihan Şampiyonu Kara İbrahim isimli çizgi bant karikatürü .....	61
Resim 46: Gırgır dergisi birinci sayı.....	64
Resim 47: Oğuz Aral'ın Gırgır'da çizdiği Utanmaz adam karikatürü.....	64
Resim 48: Dansöz Seher Semiz'in siyasete atılacağını açıklamasını konu olan Gırgır dergisinin kapak karikatürü.....	67
Resim 49: Gırgır dergisinde yayınlanan Zalim Şevki Ve Kelek Osman .....	67
Resim 50: Oğuz aral'ın Gırgır dergisinde çizdiği Panayır adlı karikatür .....	70
Resim 51: Gırgır dergisinde yayımlanan Demirel karikatürü.....	70
Resim 52: Mikrop dergisi birinci sayı.....	71
Resim 53: Hasan Kaçan ve Latif Demirci'nin çizerliğini yaptığı Kelek Bilek Tom-Mikis'e Karşı adlı karikatür .....	71
Resim 54: Limon dergisi Özal konulu kapak karikatürü .....	74
Resim 55: Hıbrır dergisi sayı 34 Özal konulu kapak karikatürü .....	74
Resim 56: Oğuz Aral'ın yarattığı Avnak Avni adlı karikatür tiplemesi .....	75
Resim 57: Oğuz Aral'ın yarattığı Utanmaz Adam adlı karikatür tiplemesi .....	75
Resim 58: Avni dergisi birinci sayı.....	78
Resim 59: Mizah dergisi Deli'ye ait bir kapak .....	78
Resim 60: Kaan Ertem'in yarattığı Zıçan Adam adlı karikatür tiplemesi .....	79
Resim 61: Leman dergisi ilk sayı.....	79
Resim 62: Ustura dergisi.....	80
Resim 63: L-Manyak dergisi ilk sayı.....	80
Resim 64: Bülent Üstün'ün çizdiği Kötü Kedi Şerafettin adlı karikatür tiplemesi....	82
Resim 65: Kaan Ertem'in L-Manyak'da çizdiği Ezik Şarkıcı Altuğ .....	82
Resim 66: Lombok dergisi 2003 Temmuz kapak karikatürü .....	85
Resim 67: Musa Kart'ın Başbakan'ı kedi olarak çizdiği karikatüre açılan davayı eleştiren Penguen dergisi kapağı.....	85
Resim 68: Altmış Sekiz, 66,9 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik .....	87
Resim 69: Kaba Kulak, 68,5 x 46,8 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.....	88
Resim 70: Medyatik Fedayi-2, 65,1 x 46,5 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik .....	89
Resim 71: Hiçliğe Hitabe, 65,3 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik .....	90
Resim 72: Kulak Ardı, 68,3 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.....	91
Resim 73: Tanrılarınız Sizi Öldüresiye Seviyor(!), 67,3 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.....	92
Resim 74: Çocuk(!) Oyunu(!), 69, 2 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik. ....	93
Resim 75: Büyük Balık ve Küçük Balık, 67,1 x 46,5 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik. ....	94
Resim 76: Ekmeğin Ağıtı, 54,2 x 47,6 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik. ....	95
Resim 77: Doyumsuz, 65,7 x 47,5 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.....	96

## GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi grafik mizahını konu edinen tez çalışmasında, bir ifade tarzı olarak bu anlatım dilinin gelişimine tarihsel süreçte inceleyip, pratik bağlamda yeni uygulamalarla önermeler getirmektedir.

Tezde öncelikle mizah kavramının tanımlanması ve tarihinin araştırılması, grafik mizahın tanımlanması ve tarihinin araştırılması, Osmanlı dönemindeki mizah ve grafik mizahın durumu, Cumhuriyet Dönemi grafik mizahının dönemlere ayrılarak incelenmesi ve bölümlerin tanıtılması hedeflenmiştir.

Tez çalışması, okuyucunun daha net bir biçimde anlayabilmesi açısından temel bir başlık altında toplanmış, bu başlıklara birer isim ve numaralandırma verilirken, salt yazıyla sınırlı kalmayan araştırmada yer yer görsel argümanlarla desteklenmeye çalışılmıştır.

Üç ana bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde mizah ve grafik mizah kavramları tanımlanmıştır. Grafik mizahın kökenlerine de değindiğimiz aynı başlık altında, konuyla ilgili tarihçilerin ve araştırmacıların grafik mizaha ilişkin yaptığı farklı tanımlamalar ortaya konularak “Grafik mizah nedir ne değildir?” “Grafik mizahın serüveni nerede başlamış nasıl gelişmiştir?” “Tarihsel süreç içerisinde incelenen eserlerin hangisi grafik mizah olarak değerlendirebilir?” “Grafik mizahın resim sanatıyla olan bağlantısı nedir?” sorusuna yanıtlar aranmış, bölümün sonlarına doğru yakın dönemde tarihe adını yazdırmış grafik mizah dergilerinden örnekler sunulmuştur.

İkinci bölümün ilk konusu olan Osmanlı döneminde mizahı anlatmak adına ele alınan temel noktalar; Mizahın Osmanlı’da başlangıcı, dönemin atmosferinin mizaha etkisi, mizahın basılı mizahın ilk kez çıkışı yayınlanan ilk karikatürler, Tanzimat, Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nın mizah üzerindeki olumlu olumsuz etkileridir. Bu bölümde yaşanan değişim ve gelişimler hakkında daha düzgün bir bilgi vermek adına diğer bölümlerde olduğu gibi kronolojik sistem benimsenerek yaşanan önemli olaylar belirli dönemlerin başlıkları altında toplanmıştır.



İkinci bölümün ikinci konusu Savaş sonrası yaşanan değişimler ve günümüze olan etkileri “Cumhuriyet Dönemi’nde Grafik Mizah” adlı başlıkta toplanmıştır. Grafik mizahın Cumhuriyet dönemi ve günümüze kadar olan süreçte nasıl bir serüven yaşadığı, ne gibi badireler atlattığı, hangi dönemlerden geçerek günümüz mizahına evrildiği, siyasetin mizahı nasıl algıladığı, siyasete ilişkin mizahın ne gibi bir toplum algısı yarattığı, toplumu nasıl etkilediği toplumdan ne denli etkilendiği anlatılmıştır. Grafik mizahın günümüze kadar geçtiği farklı dönemlerin ruhunu yakalamak adına kimi yerlerde çeşitli tez ve kitaplardan faydalanılarak yazarların ya da çizerlerin anılarına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, yapılan “İnsan hakları” temalı uygulama çalışmalarıyla grafik mizah üzerinden gerek vatandaşın gerekse yazar, çizer, düşünür kesimin yaşadığı sorunlar ele alınmaya çalışılmıştır.

Tezin sonuç kısmında seçilen konu çerçevesinde ulaştığı bilgiler ışığında yaptığı bu araştırmadan ne anladığı, ne gibi çıkarımlara vardığı soruları üzerinde durarak yazarın kişisel görüşlerine yer verilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GRAFİK MİZAH

#### 1.1. Grafik Mizah Nedir?

Mizah, Arapçada şaka yapma, şaka, eğlenme gibi anlamlara gelir (Nişanyan, 2009, s.415). İki farklı uyumsuzluktan beslenen mizahın temel besin kaynağı şaşkınlık ve şaşırtmaktır. Ahmet Cevizci mizah için “kişilerdeki ya da doğal saydığımız bazı olaylardaki bir takım çarpıklık, uyuşmazlık, çelişki ve gülünçlükleri bulup açığa vurma, gözler önüne serme sanatıdır.” tanımını yapmaktadır (Cevizci, 2002, s.282).

Mizahın sadece bir güldürü aracı olarak kullanılmadığı gerçeği göz önüne alındığında, çizerlerin yaşadıkları dönem içinde toplumun geçirdiği tüm evreleri, yönetime olan kızgınlıkları, yazılamayan her şeyi mizah yoluyla anlatmaya çalıştıklarını söyleyen Scott da “Tahakküm ve Direniş Sanatları” isimli kitabında, “Mizah dişleri çekilmiş küfüdür” tanımlamasını yapar (Scott, 1995, s.135).

Aziz Nesin’e göre mizah, “Sesini duyurabildiği insanı, hangi oranda olursa olsun güldürebilen herşeydir.” (Nisan, 2012, s.97). İngiliz mizahçı Lenchester mizahın önemli bir ögesi olan karikatür için “Bir milletin zeka gradosunu gösteren en mükemmel ayna” der (Selçuk, 1998, s.307).

Mizah, perspektifi olan birçok görme biçimini kendisinde toplamıştır. Göstergeler, ikna, kontrol ve manipüle etkisine sahip olmaları nedeniyle yan anlam açısından ideolojik bir alt yapının oluşmasında özel etkiye sahiptir (Yücel, 2008, s.106).

Grafik mizah, güçlü bir çizgi ve sadelikle, anlatılmak istenen konuyu en kısa ve etkin yoldan bizlere ulaştırmaktadır (Selçuk, 1998, s.155). Ahmet Sipahioğlu grafik mizahı tanımlarken her türlü görüntü ile teknik kullanılarak yapılan mizah türü olduğunu, bu türün içinde televizyon, sinema, karikatür, çizgi film gibi farklı sanat disiplinlerini barındığına değinir (kişisel iletişim, 5 Nisan 2014).

Haluk Şahin grafik mizahın önde gelen disiplinlerinden karikatüre iletişim biliminin klasik ikna gücü ölçüleriyle yaklaşmanın hatalı olduğunu söylemektedir. Grafik mizah çizerleri, toplumda çoğu insanın günlük yaşamda dikkat etmediği bir takım öğeler arasında, alışılmamış düşünsel bağlantılar kurar ve bunları farklı bir düzlemde bir araya getirerek okuyucuya sunar (Sipahioğlu, 1999, s.13).

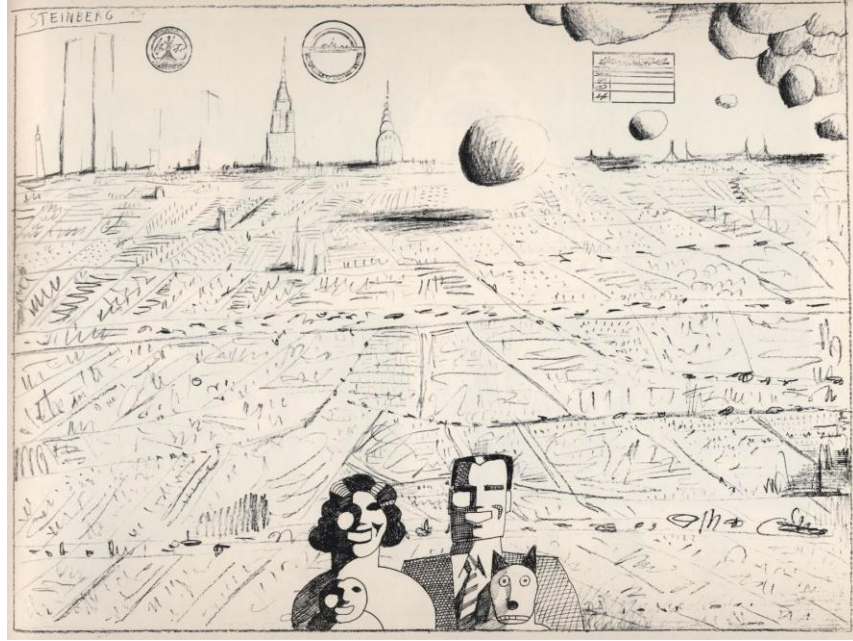
Grafik mizah, Fransızca *humour graphique*, *desin humoristique*, İngilizce *graphic humour* gibi sözcüklerden dilimize geçmiştir. Karikatürün de sanat olarak nitelendirilmesi bu tanım içerisine girmesiyle başlar. Uzun yıllar boyunca küçümsenen hatta ciddiye alınmayan karikatür, yazıdan kurtulup grafik mizahla önemli bir yol aldıktan sonra bir takım ressamlar, karikatürcüler de bu alan içine konmuştur. Karikatür, salt insanları güldüren bir öge olmaktan çıkıp çizgi diliyle de bir şeyler anlatan bir araç haline gelmiştir. İçeriğinde güldürü ve hiciv bulunan grafik mizahın konseptine toplumsal eleştiri konuları da girmiştir (Selçuk, 1998, s.155-156).

20. yüzyılda grafik mizahın önemli temsilcileri arasında Saul Steinberg (Resim 1) (1914-1999), Tomi Ungerer (d. 1931), Ralph Steadman (d. 1936), Andre Francois (1915-2005), Roland Topor (1938-1997) gibi pek çok usta sanatçı sayılabilir. Bu isimlerin bazıları örneğin Norveçli ressam Olaf Gullbransson (1873-1958) gibileri kendi alanında usta sanatçılardır (Resim 2). Bunun yanında Pablo Picasso (1181-1973), Paul Klee (1879-1940), George Grosz (1893-1959) gibi bazı ressamların yaptığı eserlerin de karikatür olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Klee'nin ve Steinberg'in birbiriyle kardeş gibi duran üslubu, aynı oranda Grosz'un ve Gulbransson'un desenlerindeki üslup akrabalığı ressam ve grafik mizahçının ortak bir paydada buluşmasını sağlamıştır (Selçuk, 1998, s.155-156).

Steinberg, yaptığı çalışmalarda gördüklerini yeniden aktarmak yerine insanları mekanları betimlerken diğer sanat dallarından beslenir. Onun resimsel yapıtlarındaki göndermeleri oluşturan, insanların zaafı, coğrafya ve sanatın kendisidir.<sup>1</sup> Steinberg'in önderliğinde gelişen grafik mizah, anlatım dili açısından evrenselliği yakalarken işin içine grafik tasarımı da dahil etmiştir (Aşıcıoğlu, 2002, s.109). Steinberg aynı zamanda “Karikatürde sembolizm” anlayışının da ilk örneklerini vermiştir. Sanatçı kendini şu cümlelerle ifade eder: “Ben mürekkeple çizgiler çiziyorum. Bu çizgilerin bir anlamı olması için okuyucunun ortaklığını istiyorum. Bu ortaklıkta okuyucu ile kültür, tarih ve şiir birliğimiz var. Okuyucu gözleriyle çizgilerimi izleyerek sanatçı olur. Bakıyorum, demek ki Steinberg vardır” (Topuz, 1997, s.190).

---

<sup>1</sup> Life And Work. (b.t.). 12 Ekim 2015, [http://www.saulsteinbergfoundation.org/life\\_work.html](http://www.saulsteinbergfoundation.org/life_work.html)



Resim 1: Saul Steinberg.

Kaynak: <http://spaceintext.wordpress.com/2010/05/07/clouds-saul-steinberg/>



Resim 2: Olaf Gullbrasson.

Kaynak:

<http://tantejolesch.at/tjbigstat.php?bild=gulb01.jpg&href1file=etikettenschwindel>

## 1.2 Grafik Mizahın Tarihi ve Kökenleri

Önemli kavramların yalnızca çizgi gücüyle anlatıldığı bir sanat dalı olan grafik mizahın kökenini incelemek için öncelikle mizahın tarihinde kısa bir yolculuğa çıkmak gerekir. Latince “Vücut sıvısı” anlamına gelen *umor*, 14. yüzyıl ortalarında Eski Fransızcada “bir hayvandan alınan ya da bir bitkiden gelen sıvı” anlamındadır. Antik ve Ortaçağ fizyolojisinde bir kişinin fiziksel ve ruhsal durumunu tanımlayan dört vücut sıvısı vardır: Kan, balgam, sarı safra ve kara safra (etymonline.com). Batı kültüründe *humour* olarak bilinen mizaha, toplumda var olan değer yargılarını sorgularken rastlarız. Onun en büyük özelliği özgürleşme, bilinçlenme fikirlerini aşılıyarak bireyleri ve toplumları ayakta tutmasıdır. Güldürü ve mizahın asıl ortaya çıkışı, Eski Yunan’a yani Dionysos Şenlikleri’ne kadar gitmektedir. Aristo’ya göre bu etkinliklerin çıkış kaynağı Dionysos adına düzenlenen Phallus törenleridir<sup>2</sup> (Avcı, 2003, s.83).

Atina’da yapılan Dionysos festivalinde tragedyanın yanında komedyalar yarışmaları da yapılırdı. Oynanan oyunlarda kent yöneticileri eleştirilirdi. Antik Yunan’ın komedyalar ustası Aristophanes eleştirel komedinin en iyi örneklerini verdiği oyunlarında sivri dilli mizahıyla Yunan yönetici sınıfını eleştirmiştir. Barışı savunan önemli oyunlarıyla birlikte, ölümün karşısına yaşamı koyan, yaşamın ölüm karşısındaki zaferini yücelten bir mizah anlayışına sahiptir. Antik Yunan’ın Aristophanes’i gibi Roma döneminde de Lucian ve Plautus gibi yazarlar dram sanatının sembolü haline geldiler (Avcı, 2003, s.83-88).

Düşünürlerin dünyasına bakıldığında Platon gülme eylemini sakıncalı bulduğu görülür. Gülmenin yerleşik düzeni yerle bir etme gücüne, birbirine bağlanmış iktidar sınıfları alt üst etmesine dikkat çeker. Devlet isimli eserinde gülmenin aşırılığının tehlikeli olduğundan ve denetimin yitirilmesine yol açabileceğinden söz eder. Gülme eylemi ona göre ideal toplumu ortadan kaldırır. Öğrencisi Aristo ise gülünç olmamanın bir kusurdan ya da bir eksiklikten kaynaklandığını düşünmektedir. Hatta ünlü *Poetika* adlı eserinde komedyalar kavramına çok az yer vermiştir. Aristo için güldürü denetimsiz bırakılmayacak kadar güçlü ve kestirilemezdir. (Avcı, 2003, s.83-88).

---

<sup>2</sup> Bu tören, ürünün iyi olması için bir istek, bir dua niteliği taşımaktadır. Kostüm olarak birer Phallus (erkek cinsel organı) takmış olan bir koro açık saçık ezgiler söyleyerek törene katılanların tanrının doğuşunun yarattığı sevince ortak olmalarını hedefler (Yücel, 1990, s.241).

Aristophanes, barışı savunan önemli oyunları ile birlikte, ölümün karşısına yaşamı koyan, yaşamın ölüm karşısındaki zaferini yücelten bir mizah anlayışına sahiptir. Antik Yunan'ın Aristophanes'i gibi Roma döneminde de Lucian ve Plautus gibi yazarlar dram sanatının sembolü haline geldiler (Avcı, 2003, s.83).

Düşünürlerin dünyasına bakıldığında Platon gülme eylemini sakıncalı bulduğu görülür. Gülmenin yerleşik düzeni yerle bir etme gücüne, birbirine bağlanmış iktidar sınıfları alt üst etmesine dikkat çeker. Devlet isimli eserinde gülmenin aşırılığının tehlikeli olduğundan ve denetimin yitirilmesine yol açabileceğinden söz eder. Gülme eylemi ona göre ideal toplumu ortadan kaldırır. Öğrencisi Aristo ise gülünç olmamanın bir kusurdan ya da bir eksiklikten kaynaklandığını düşünmektedir. Hatta ünlü *Poetika* adlı eserinde komedi kavramına çok az yer vermiştir. Aristo için güldürü denetimsiz bırakılmayacak kadar güçlü ve kestirilemezdir. (Avcı, 2003, s.83-84).

Charles Baudelaire (1821-1867), güldürü ve gülme eyleminin mutluluk cennetinde olmadığını, gülmenin tıpkı ağlama gibi acının çocuğu olduğunu söyler (Avcı, 2003, s.90). L. Wittgenstein (1889-1951) *Tractatus Logico Philosophicus*'da (1921) mizah yoluyla yüksek düzeyde felsefe yapılabileceğine değinir. Yazar Umberto Eco da "Gülün Adı" (1980) isimli kitabında Aristo'nun kayıp kitabı Komedi'yi ele almıştır. Yazılı mizahın edebiyat dışı bir alan olarak görülmesi gibi karikatür de Batı'da ötekileştirilmeye mahkum edilmiştir (Sipahioğlu, 1991, s.10-11).

Fransızcadan dilimize geçmiş olan *komik* sözcüğü TDK sözlüğünde güldürü oyuncusunun yanı sıra gülme duygusu uyandıran, güldürücü, gülünç olarak tanımlanmaktadır (TDK; Nişanyan, 2009, s.335). İngiliz düşünür Thomas Hobbes (1588-1679) gülme eylemini: "Başkalarının ayağı sürçtüğü zaman bizim kendimizi güvende görmemizden doğan böbürlenmemiz." diye tanımlarken Danimarkalı düşünür S. Kierkegard (1813-1855) komik kelimesini şöyle açıklar: "Komik, yaşamın her aşamasında vardır, çünkü nerede yaşam varsa orada karşıtlık vardır ve nerede karşıtlık varsa orada komik vardır." Mizah sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak "gülmece"yi kullanan Aziz Nesin için bu kavram, seslendiği insanı sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir. Bu bağlamda Nesin, güldürmeyi gülmece'nin işlevi olarak görür (Nesin, 1973 s.15).

Prof. Rasim Asdal da gülme eylemini şöyle açıklar: “Gülmede insan bilinç dışında olan moral ve benzerliğinin zoruyla baskıda olan bir şeyi salıverir.” Asdal’ın bu yaklaşımına göre gülmek ruhsal boşalmadır. Gülmeyi sinirsel gücün doğal kaynağından aniden saporak yola girmesi olarak tanımlayan İngiliz düşünür Herbert Spencer (1820-1903), bu görüşüne şu açıklamayı getirir: “Karşıtlık iki tür olup biri hafif biri bilinçten şiddetli bir bilince doğru yükselir; öbürüyse şiddetli bir bilinçten hafif bir bilince doğru düşer.” (Nesin, 1973, s.15-41).

Mizah, aynı zamanda dogmatik düşünceye karşı mantık yürüterek, insanların sorgulamasına öncü olmuştur. Özellikle halk arasında yavaş, yavaş yayılan özgür düşünce eğilimi, iktidarla olan mücadelesinde mizahın argümanlarını olabildiğince kullanarak çeşitli eserlerin ortaya çıkışında önyak olmuştur. Mizah, artık önceden olduğu gibi hoşgörü anlayışından sıyrılıp yöneticilerden alkış beklemek yerine, açıktan saldırıya geçmiştir. François Rabelais’in yazdığı Gargantua (1534), Erasmus’un Deliliğe Methiye’si (1509), Cervantes’in Don Kişot’u (1605) gibi eserler ve Moliere’in yapıtları, birçok politik kurumun yerle bir edildiği bir hicvin gelişmesini sağlamıştır (Öngören, 1983, s.18).

Yazılı mizahın edebiyat dışı bir alan olarak görülmesi gibi karikatür de Batı’da ötekileştirilmeye mahkum edilmiştir (Sipahioğlu, 1991, s.10-11). Bir sanat dalı olarak görülmemesinin ötesinden üzerine fazla da konuşulmayan karikatür, dilimize Fransızca’da ki *caricature* kelimesinden geçmiştir (Nişanyan, 2009, s.303). Karikatür, varlıkların duygu ve düşüncelerinin günlük hayatla ters düşen komik yanlarını yakalayan bunları abartılı çizimlerle hiciv eden güldürü sanatıdır (Alsaç, 1994, s.7). Birçok araştırmacıya göre karikatürün tarihi, mağara dönemi ve Eski Mısır’daki hiyeroglif yazılarına kadar dayanmaktadır (Topuz, 1997, s.18).

Antik Yunan’da adından sıkça söz edilen Antiphile gülmece ressamı yaşamıştır. Eski Romalılardan da karikatür olarak tanımlanan günümüze sayısız mozaikler, freskler ve duvar resimleri kalmıştır. Örneğin Pompei’de yer alan bir karikatürde İ.Ö. 59 yılında Pompei’lilerle Nuceria’lılar arasında amfi tiyatrodan yaşanan ve sonunda Pompeililer tarafından kazanılan korkunç bir kavga betimlenmiştir. Buna kızan Neron, tam on yıl boyunca her türlü tiyatro eğlencesine yasak getirir (Topuz, 1997, s.21).

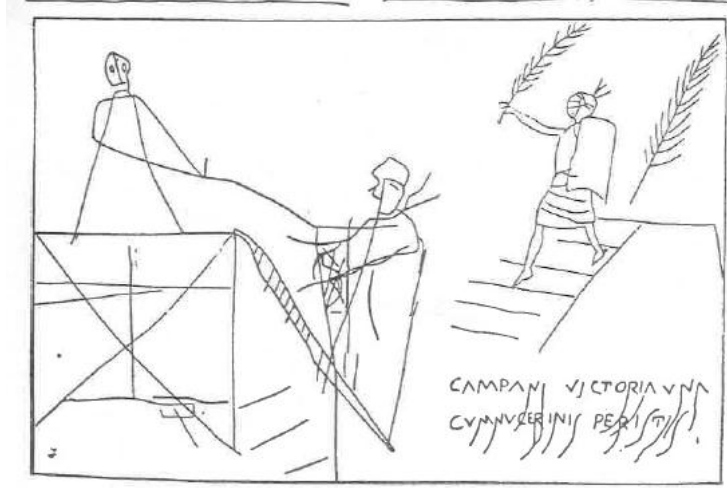
Duvara çizilmiş bu karikatürde arenanın merdivenlerinden inen bir gladyatör görülmektedir. Bir elinde defne dalı, öteki elinde de kalkan bulunmaktadır. Çizimin sağ alt köşesinde şöyle yazar: “Zaferi kazandınız ama siz de Nuceria’lılar gibi yok oldunuz.” (Resim 3). Ayrıca Roma’da Palatina Tepesin’de bahçe duvarında bulunan ve daha sonra Kirchen müzesine kaldırılan bir graffitide çarmlı gerilmiş bir eşek görülür. İsa, eşek olarak betimlenmiştir. Karikatürün altında yazan yazıda şöyledir: “Aleksamen Tanrı’sına tapıyor.” (Resim 4) (Topuz, 1997, s.21).

Karikatür sözcüğü gündelik Latince’deki *carricare*’den gelir. İtalyanca *caricatura* sözcüğü “doldurma, yükleme ve abartma” anlamındadır. Charles Baudelaire’nin makalesi ilk kez karikatürün ciddi bir sanat olabileceğini ve üzerinde çalışılması gerektiğini savunur. 1855’te yayınlanan “Gülmenin Temelleri” (De L’essence du Rire) adlı makalesinde Baudelaire karikatürü gülmenin objesi ve süjesi olarak kronik, gülünç, güzel ama grotesk olan kompleks ve zıtlıklar içeren bir sanat formu olarak tanımlar (Klein, 2014, s. 103).

Karikatürün yaratılmasında, farklı derecelerde alay edilerek toplumsal düzenin ve konumun ters yüz edilmesi merkezde yer alır. Yine karikatür övülesi bir güzelliği çirkinliği ya da bir çirkinliği övülesi bir güzelliğe dönüştürebilen bir sanat formudur. 1853’te yayınlanan Çirkinliğin Estetiği adlı çalışmasında Karl Rosenkranz karikatürü sadece abartının değil, orantısızlığın da kullanıldığı çirkin ve aykırı olduğu kadar komik de olanın vücut bulması şeklinde tanımlamaktadır (Klein, 2014, s. 103).

Karikatür oldukça geniş bir yelpazeye yayılan görsel hicvin bir parçasıdır ve amacı toplumsal hicivde olduğu gibi bir olayı ya da siyasi bir kimliği alaya almaktır. Karikatür üzerine ilk kitap İngiltere’de yayınlanan Mary Darly’nin *A Book of Caricaturas* (y. 1762) adlı kitabıdır. Toplumsal karikatürün geniş kitlelere ulaşması 18. yüzyılda Fransa’da *La Caricature* gibi dergilerle olmuştur. Yine aynı şekilde Britanya’da *The Comic Almanac* (1835-53) ve *Omnibus* (1842) gibi dergiler karikatürün yaygınlaşmasında katkıda bulunmuşlardır (Klein, 2014, s. 104).





Resim 3: Pompei duvarlarına çizilmiş kavgayı betimleyen duvar resmi.

Kaynak: Topuz, H. (1997). Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü (1).

İstanbul: İnkilap Yayınevi



Resim 4: İsa'yı eşek olarak betimleyen "Aleksamen Tanrı'sına tapıyor." yazılı karikatür.

Kaynak: Champfulery, Histoire de la Caricature Modern, Paris , E. Dentu,

1865

Karikatür sanatında genel olarak birey ve toplum arasındaki gelişmeler, değişimler ve çelişkiler anlatılır. Günümüzde sanatsal bir nitelik kazanan karikatür, tarih boyunca iletişimi sağlayan, dolaylı olarak halkı eğiten ve bilinçlendiren bir araç olarak kullanılmıştır (Özçubukçu, 2013, s.15-16).

Karikatür, bir insan tipinin detaylar üzerinde çok durulmadan kimi özelliklerinin komik şekilde betimlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Tuğlacı'dan aktaran Yücel, 2008, s.23, n.35).

Hıfzı Topuz'a göre Roma ve Grek dönemlerinden sonra karikatürün tarihinde bir boşluk bulunmaktadır. Champfleury adı altında yazılar yazan yazar ve sanat eleştirmeni Jules Francois Felix-Husson'a (1820-1889) göre Kilise, kötülüğün çirkinlikle temsil edilmesini desteklemiştir bu da şeytan dahil kötü karakterlerin bir anlamda karikatürize edilmesine yol açmıştır. Dini yapılarda ve hikâyelerde hicvedilen şeytan, bütün çirkinliği, korkunçluğu ile başrolüdür. İnşa edilen kiliselerde, yazılan el yazmalarında, karikatürlerde salt şeytan değil, hayvanlarda çeşitli şekillere bürünerek anlatılan öykülere konu olmuştur (Topuz, 1997, s.22-23).

14. yüzyıla ait olan British Museum'da sergilenen el yazması kitapta da köpeği yargılayıp idama götüren tavşanları betimleyen karikatür bulunmaktadır (Resim 5). İngiltere'de Worcester, Hereford, Winchester ve Sherborn katedrallerindeki koltuk arkalarında yer alan ahşap oyma çizimlerde aile kavgalarını ve müzik aleti çalan hayvanları konu edinen karikatürler görülmektedir (Topuz, 1997, s.26-27).

Lucas Cranach (1472-1553), Hieronymos Bosch (1450-1516) gibi sanatçılar tablolarında mizahi öğeleri ve abartılmış figürleri kullanmışlardır. Özellikle Bosch, hala daha tartışılmaya devam eden tablolarında gerçeğin ötesine geçen patlak gözlü, karga burunlu, dişleri dökülmüş, gövdesiz, yalnız baş ve ayaklardan oluşan çirkin insanlar betimlemiştir. Topuz'un deyiimiyle "Ortaçağ'ın korkunç atmosferi" sanatçının zarif çizgileri ve yaratıcılığı ile birleşerek harika eserlere dönüşürken Bosch'un karikatürcü yanı ortaya çıkmıştır (Topuz, 1997, s.28-29). Ayrıca yapıtlarındaki ayrıntılarla dolu sahneler, başarılı tekniği ve canlı renk kullanımı sanatçının büyük bir fantezi dünyasına sahip olduğunun kanıtıdır (Cumming, 2008, s.120). Jullian Bell'e göre Bosch, hem doğal hem de hayal ürünü olan formları dönüştürmüş, yeniden yapılandırmıştır (Bell, 2009, s.187).

Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) yaptığı karikatürlerde özellikle kafa desenleri ait çalışmaları hicivlerle doludur. Leonardo yaptığı bu desenlerde, birtakım abartılarla ve çarpıtmalarla insanların çirkinliğini vurgulamıştır. İnsanları karikatürize ettiği yapıtlarında ezik burunlu, çarpık boyunlu, çenesi burnuna yapışmış, yüzü kırışmış insanlar görülmektedir (Resim 6) (Topuz, 1997, s.28-31).

Karikatür kelimesinin yaygınlaştığı 17. yüzyılda yaşayan ünlü sanatçılarından biri de Gian Lorenzo Bernini'dir (1598-1680). Sanatçıya ait bilindik çalışmalardan biri de "İki Kardinal" isimli karikatürüdür. "Reductio Absurdum" olarak adlandırılan tekniği kullanan sanatçı yaptığı resimlerin yazdığı komedilerin yanında çizdiği başarılı karikatürlerle de adını duyurmuştur. Karikatürleriyle ünlü başka bir sanatçı da Giovanni Betista Tiepolo'dur (1696-1770) (Gombrich, 1992, s.336-337).

İngiltere'de George Romney'e (1734-1802) ilk portrelerini karikatürist bir üslupla çizmiş, yağlıboya çalışmalarından arta kalan zamanlarda karikatürler yapmıştır. Romney'in çağdaşı olan William Hogarth (1697-1764), karikatürün komik bir karşılaştırmayı ele aldığı görüşündedir. Karakter ve ifade onun için en önemli iki temadır. Gombrich'e göre Hogarth izleyicide inandırıcı etki uyandıran tiplerin yaratıcısıdır. "Karakter Tipleri" ve "Karikatürler" adlı çalışmalarında karakter betimlemesini ve karikatürü somut şekilde karşılaştırır (Resim 7). Dönemin toplumsal eleştiri içeren karikatür ve portreleriyle ün yapmış başka bir sanatçı ise Francisco Goya'dır (1746-1828) (Gombrich, 1992, s.336-338).

İngiltere doğumlu Parisli sanatçı Charles Phillipon (1800-1861), toplumsal yaşantıyla ilgili son derece yaratıcı karikatürler yapmıştır. Sanatçı, Bernini'ye benzer bir şekilde yapıtlarında dönüşüm kavramına yer vermiştir. Kral Louis Phillippe'i armuda dönüştürdüğü portre karikatürü yüzünden para cezasına çarptırılmıştır (Resim 8). 1874 yılında Paris'teki akademi de sergi açan Phillipon, karikatür sanatının insanlar arasında daha dikkat çekmesini sağlamıştır (Gombrich, 1992, s.332).



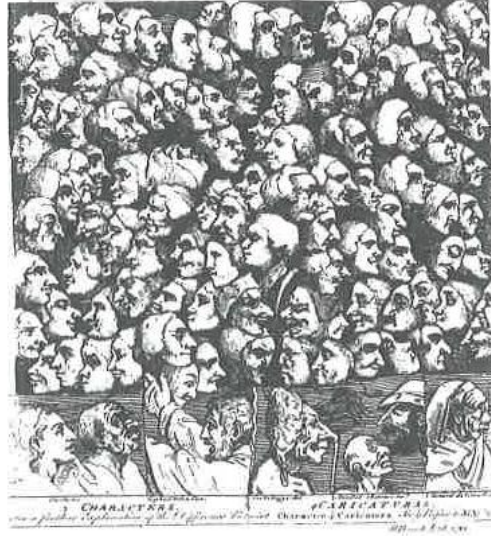
Resim 5: Köpeği yargılayıp idama götürülen tavşanları betimleyen karikatür  
Kaynak: T. Wright, Histoire de la Caricature et Di Grotesque Dans la  
Literature et Dans L'art , Paris , Adolphe Delahays, 1875



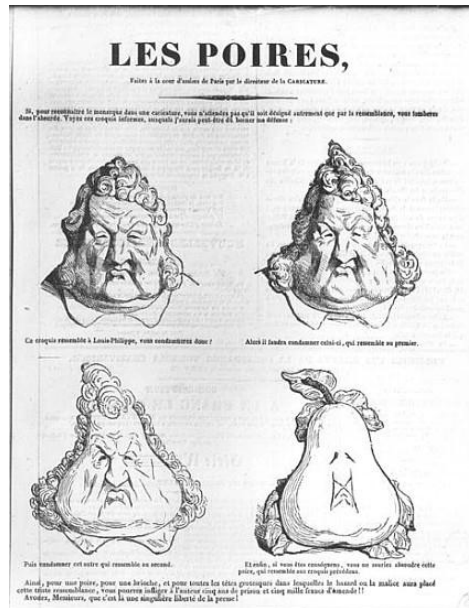
Resim 6: Da Vinci'ye ait karikatürize edilmiş portre çalışmaları,  
18x12 cm, kağıt üzerine mürekkep, 1490

Kaynak:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Leonardo\\_da\\_vinci%2C\\_Five\\_caricature\\_heads.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Leonardo_da_vinci%2C_Five_caricature_heads.jpg)



Resim 7: George Romney'in Karakter Tipleri ve Karikatürler adlı çalışması  
Kaynak: Hans E. Gombrich. (1992). Sanat ve Yanılsama (7). İstanbul:  
Remzi Kitabevi



Resim 8: Charles Phillipon Kral Louis Phillippe'i armuda dönüştürdüğü  
portre karikatürü  
Kaynak: Hans E. Gombrich. (1992). Sanat ve Yanılsama (7). İstanbul:  
Remzi Kitabevi

Adı Gerçekçilik akımı içinde anılan Fransız ressam Honoré Daumier'in (1808-1879) yaptığı karikatürler İngiliz siyasi karikatürlerinin siyasi üslubu ile daha fazla bağlantılıdır (Resim 9). Onunla aynı dönemde yaşamış diğer karikatür sanatçıları, çizdiği bütün tiplerin şaşkıncı ölçüde benzer olduğuna vurgu yaparlar. Sanatçı yaptığı çalışmalarda canlı model yerine imgeleminde yarattığı insan figürlerini kullanır. Çizimlerdeki figürlerde genel jestlere ve ifadelere dikkat eder. Charles Baudelaire, Daumier'in çizdiği avukat ve yargıçların bir mizah türü olmaktan çok bu tiplerin insancıl duyguların birer sembolü olan ifadelere gizlenmiş ürkütücü yaratıklar olduğu görüşündedir (Gombrich, 1992, s.332-341).

Daumier, politikacıların davranış ve tutumlarını alaya aldığı karikatürleri yüzünden çoğu zaman hedef gösterilmiştir ve zaman, zaman yargı önüne de çıkmıştır (Gündüz, 2009, s.13).

İsviçreli Rodolphe Toepffer (1799-1846), sanatında mizahı etkili bir biçimde kullanan bir başka sanatçıdır. Çizimlerinde yarattığı tipler, günümüzde ki tiplerle de benzerlik göstermektedir. Zorbalığı konu edindiği bir çalışmasında değirmenci, hiçbir şey göremediği için karısını, karısı bir şeyler gördüğünü söyleyen oğlanı, oğlan da sonunda olup bitenlere neden olan eşeği dövmektedir. Toepffer için kontur çizimleri geleneksel simgelerden ibarettir. Yalınlaştırılmış bir anlatım biçimini benimsemekte, tamamlanmadan bıraktığı hikâyelerini izleyicinin bitirmesini istemektedir (Resim 10) (Gombrich, 1992, s.324-328).

Basında ve siyasal yaşamda uzunca bir süre etkili olan karikatür, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra gazete ve dergilerin fotoğraf yoluyla yapılan klişe resimlere ilgi göstermesi sonucu gerilemiştir (Topuz, 1997, s.81-82).

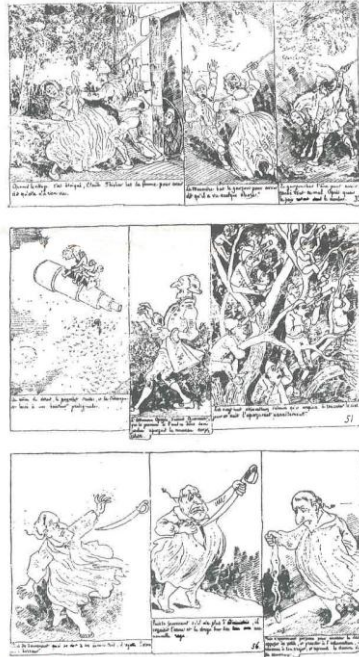
Karikatür 1920'lere gelinene kadar bir fantezi ürünü olarak görülmüş, komediden sayılmayarak ciddiye alınmamıştır (Yoltaş, b.t.). Batı'nın karikatüre karşı sürdürdüğü olumsuz tavır, 1920'lere gelindiğinde grafik mizah ile değişime uğramıştır. C. R. Ashbee (1863-1942), 1928'de kaleme aldığı "Caricature" isimli kitabında ilk kez karikatürün toplumsal ve siyasal olaylara bağlantısını Marksist bir bakış açısı yakalayarak anlatmıştır (Sipahioğlu, 1999, s.10).



Resim 9: Honore Daumier'in 1851'de yaptığı Masks adlı çalışması

Kaynak:

[http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/sites/default/files/fotos/profiel/overzicht/daumier\\_masques\\_de\\_1831\\_lithograph\\_1832.jpg](http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/sites/default/files/fotos/profiel/overzicht/daumier_masques_de_1831_lithograph_1832.jpg)



Resim 10: R. Toepffer'a ait Le Docteur Festus adlı karikatür çalışması

Kaynak: Hans E. Gombrich. (1992). Sanat ve Yanılsama ((7). İstanbul:

Remzi Kitabevi

Karikatür üzerine yazılmış eserler de mevcuttur. E.H. Gombrich'in E. Krist ile hazırladığı *Caricature* (1940) adlı kitap grafik mizahın psikolojik kökenlerine değinir. F. Wertham'ın (1895-1981) "Saflığın Baştan Çıkarılması" isimli kitabı İngiliz karikatürünü ele alır (Sipahioğlu, 1999, s.10).

İletişim ilgili çokça düşüncenin üretildiği ve tartışıldığı bu yıllarda, grafik mizah ile televizyon arasında bağ kuran tek kişi Marshall McLuhan (1911-1980) olmuştur. Luhan'ın o dönem kaleme aldığı "Gutenberg Galaxy" isimli yapıtı bunun kanıtıdır. Fransızlar, 70'lerde daha çok çizgi-bant türü karikatüre ilgi duymuşlardır (Sipahioğlu, 1999, s.10).

1970'li yıllarda Robert Crumb'un başlattığı "Underground Press" ekolü karikatürün yeni akımı haline gelmiştir. Amerika'nın karikatür anlayışına tavrı alan bu akım, toplumun ve insanların çirkin yanlarını anlatırken abartma yoluna başvurmuştur (Topuz, 1997, s.192). Fransızlar, 70'lerde daha çok çizgi-bant türü karikatüre ilgi duymuşlardır (Sipahioğlu, 1999, s.10).

John Berger'de *Kıyıda ki Adam* kitabında Selçuk Demirel'in (1954-) çizimlerini ele alıp çözümler yapar. Araştırmalar sadece Avrupa ile de sınırlı kalmaz. Prof. Dr. Ahmet Sipahioğlu, *Türk Grafik Mizahı* (1923-1980) adlı kitabında 70'li yıllarda Ronald Barthes'in (1915-1980), 90'lı yıllarda da Rudolf Arnheim'in (1904-2007) karikatür ile ilgili yazılar yazdıklarına değinir. 1990'lı yıllar aynı zamanda grafik mizaha verilen önemin dünya genelinde azaldığını dönemlerdir. *Punch* ve *Private Eye* gibi dergilerde bu dönemde kapanmıştır (Sipahioğlu, 1999, s.10-11).

20. yüzyılın bazı önemli karikatür dergileri şunlardır: Almanya'da *Simlicissimus*, SSCB'de *Krokodil*, Fransa'da *Le Canard Enchaîne*, Doğu Almanya'da *Eulenspiegel*, İngiltere'de *Private Eye*, İsviçre'de *Nebelspalter*, ABD'de *New York Review of Books*, *Mad* dergileri, Maceristan'da *Ludas Matyi*, Çekoslovakya'da *Rohaç* ve *Dikobraz*, Yugoslavya'da *Jez*, Bulgaristan'da *Stushel* (Yoltaş, b.t.).



## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRK GRAFİK MİZAHİ

#### 2.1. Osmanlı'da Mizaha Genel Bir Bakış

Osmanlı'da mizah, saray ve halk mizahı olarak iki farklı bağlamda değerlendirilebilir. Saray özellikle İstanbul'un fethinden sonra, kendine özgü bir saray mizahının merkezi haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yıllarında toplum içinde yoğun ilgi gören Nasrettin Hoca, Keloğlan, Dede Korkut Hikâyeleri, İstanbul ve sarayın dışında kalır. Dede Korkut hikâyeleri, sarayla ters düşüyor bahanesiyle yönetim tarafından kara listeye alınmıştır. Nasrettin Hoca esprileri de sarayın ağır eleştirilerinden kurtulamaz. Nasrettin Hoca'nın şakaları, otoriteye ve otoritenin ürettiği değerlere karşı mücadelesini söz üzerinden dile getirmektedir (Cantek, 2014, s.30). Pelin Gündüz'e Nasrettin Hoca Fıkraları sahip olduğu zengin tasvir ve imgelem gücüyle bir gölge oyunu olan Karagöz ve Hacivat perdesinde hayat bulmuş gibidir (Gündüz, 2009, s. 16).

Osmanlı'da basın ve mizahı değerlendirmek için 19. yüzyılda yenilik hareketlerini de ele almak gerekir. Mizah ve grafik mizah çerçevesinde bu dönemde basılan gazetelerde yayınlanan karikatürler ve sadece mizah odaklı yayınlanan süreli yayınları ayırmak gerekir. Öte yandan Osmanlı'daki mizah dergiciliğinin başlangıcı hakkında tartışmalar sürmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yayımlanan ilk mizah dergisinin Hosep Vartanyan Paşa'ya ait olduğu bilinmektedir. 1852'de tek sayı çıkabilen "Boş Boğaz Bir Adem" isimli bu derginin çizimlerini yine kendisi yapmıştır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun 1856'da Ermenice yayınlanan ilk mizah dergisi Meğu adlı dergidir (Resim 11). Karikatür yayınlayan ilk gazeteyse Arif Arifaki'nin İstanbul gazetesidir (Çeviker, 1986, s.17; Keskin 2009).

Tanzimat Dönemi'nde çıkmış karikatürlerde ağırlıklı olarak ortaoyunu ve fıkralarda yer alan karakterlerin karikatürize hallerine rastlarız (Çeviker, 1986, s.20). Nitekim çok sonraları Abidin Dino da, Selçuk Demirel'in kendisi ile yaptığı bir röportajda Ortaoyununu canlı karikatürlere benzetmiştir (Demirel, 1983 s.74). Tanzimat karikatüründe mizah, çizilen karikatürden çok karikatürlerdeki diyaloglarda kendini göstermektedir (Doğan, 1983, s.68).

Arif Arifaki, 1867'de Ayine-i Vatan gazetesi<sup>3</sup>, içinde resim barındıran gazetelerden biri olarak yayılanmaya başlar. Gazete ilerleyen zamanlarda resimlerdeki naif üslup ve masrafları karşılayamama gibi sorunlardan dolayı kapanmıştır. Daha sonraları “Vatani Ruzname-i Ayine” gibi isimlerle çıksa da, bu sefer de hükümet eliyle kapatılır. Buna rağmen basın hayatından vazgeçmeyen Arifaki, İstanbul isimli gazeteyi yayınlar (Çeviker, 1986, s.20-21).

Osmanlı'nın ilk Türkçe mizah dergisi Diyojen (1870), ilk mizah gazetesi ise adı Terakki gazetesidir. Letâif-i Âsar adlı bir ek de vermiş olan Terakki gazetesi, daha sonra Terakki Eğlencesi adını alarak karikatür de yayınlamaya başlamıştır (Resim 12) (Çeviker, 1986, s.21). Teodor Kasap'ın çıkardığı Diyojen, Osmanlı'da çıkan gerçek anlamda ilk süreli mizah dergisi olarak tanımlanabilir (Özdemir'den aktaran Gündüz, 2009, s. 20, n. 47). Dergi 1869'da Fransızca ve Rumca yayınlanırken, 1870'de Türkçe olarak çıkmaya başlamıştır (Gündüz, 2009, s. 20).

Diyojen'in yayımladığı ilk karikatür, döneme göre hayli dikkat çekicidir. Doğu-Batı sentezinden oluşan giyimiyle tasvir edilen bu figür, aynı zamanda upuzun kulaklarıyla da dikkat çeker (Resim 13) (Çeviker, 1986, s.22). Karikatürde yaratık olarak tasvir edilen kişi Manzume-i Efkar (1866-1896) gazetesinin sahibi olan Ahbar Panosyan'dır. (Özdiş, 2010, s.21). Diyojen'de Theodor Kasap tarafından yazılan başka bir yazıda, aynı şahıs hakkında şunlar söylenmektedir: “Allah senin eksikliğini Diyojen'e göstermesin! Efendim Panosoğlu!” Diyojen dergisi sonrasında yayın yapan mizah dergileri şunlardır: Çingiraklı Tatar (1873), Hayal (1873), Latife (1874), Tiyatro (1875), Latife, (1875), Kahkaha (1875), Kara Sinan (1875), Geveze (1875), Çaylak (1876), Meddah (1876) (Çeviker, 1986, s.21-24).

Dönemin karikatürlerini yazılan yazıların ve fıkraların mizahi yönünü görselleştirerek destekleyen ve süsleyen gerçeğe yakın resimler olarak tanımlayabiliriz (Doğan'dan aktaran Gündüz 2009, s.21).

---

<sup>3</sup> Bu tarih H. R. Ertuğ tarafından 1866 olarak verilmektedir (Ertuğ'dan aktaran Gündüz, 2009, s. 20, n. 46)



Meşû / 8.10.1856 / S. 2 / Kapak.

Resim 11: Meşû dergisine ait bir kapak.

Kaynak: Turgut, Ç. (2010). Karikatürkiye-1 (1.). İstanbul: Ofset Yapımevi.



Resim 12: Terakki Eğlencesi.

Kaynak: Turgut, Ç. (1986). Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-1 (1).

İstanbul: Anadolu Yayıncılık A.Ş.

شوقايب خاۋدۇق ئەيدىكى يىلتە دەپ ئۆزىك بايلىق ئىختىساسىدىن  
بۇ ئىختىساسقا قىزىقماق ئىختىساسىدا بولغان بولسا چىكىدۇر .



Resim 13: Diyajoen'in yayınladığı ilk karikatür.

Kaynak: Turgut, Ç. (1986). Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-1 (1). İstanbul:  
Anadolu Yayıncılık A.Ş.

Teodor Kasap, yayın hayatın başlamasının ardından üç kez kapatılan ve 31 Aralık 1873'te yayın hayatına süresiz olarak son verilen *Diyojen*'in yerine *Çıngıraklı Tatar* adlı dergiyi çıkarmıştır. Tek karikatürcüsü K. Opçanadassis olan dergi, 29 sayı yayınlamış ve 1873'te kapanmıştır (Çeviker, 1986, s.125).

Osmanlı döneminin en uzun soluklu mizah gazetesidir Theodor Kasap'ın çıkardığı Hayal Dergisi'dir ve 1873-1877 tarihleri arasında 368 sayı yayınlanmıştır. Dergide yayınlanan köşe yazılarının yanı sıra karikatürlerde mevcuttur. Dergi, yönetimi eleştiren karikatürleri nedeniyle iki kez kapatma cezası almıştır. (Çeviker, 1986, s.125). Hatta gazetenin sahibi üç yıl hapse mahkum edilmiştir (Varlık'tan aktaran Gündüz 2009, s. 22).

II. Abdülhamid'in, 23 Aralık 1876'da ilan edilen I. Meşrutiyet oluşturulan meclis ve anayasayı, Osmanlı-Rus Savaşı sonrası 1877'de askıya alması, II. Meşrutiyet'e (1908) geçecek bir süreci de başlatmıştır. Bu dönem mizahın Jön Türklerle birlikte sürgüne çıktığı dönemdir (Çeviker'den aktaran Gündüz, 2009, s. 22, n. 55). Jön Türklerin yayınları arasında *Beberuhi* (1898) ve *Tokmak* (1901) bulunmaktadır (Gündüz, 2009, s. 22).

Jön Türklerin muhalif mizahı sadece siyasi alanı değil, toplumsal yaşamla ilgili olayları da kapsamaktadır. Çeviker bu dönemdeki karikatürleri, slogana yönelik olması ve cesur söylemleri nedeniyle “militan bir karikatür serüveni” olarak tanımlar (Çeviker’den aktaran Gündüz, 2009, 22, n. 57).

Bir karikatür dergisi olmasına karşın, sahne sanatlarına da yer veren Tiyatro dergisi de, Osmanlı mizahında önemli bir yer tutar. Derginin hem sahibi, hem de çizeri Agop Baronyan’dır (1843-1891). İlerleyen zamanlarda, Tiyatro ile Hayal dergisi çizerlerinin arasında başlayan tartışmalar çizilen karikatürlere de yansımaya başlayacaktır (Çeviker, 1986, s.26).

Sahibi Z. (Akarva) Beykozlukyan olan Latife adlı derginin tek çizeri Tıngır isimli çizerdir. 34 sayı yayımlanmış olan dergi ufak boyutlarda basılmıştır. Fazla uzun soluklu olmayan dergide Tıngır’ın yaptığı karikatürlerde genel olarak gündelik olaylardan, politikaya ve fantastik konulara değinilmiştir (Çeviker, 1986, s.129).

Haftada iki defa yayımlanan Kahkaha dergisi, 25.3.1875-27.5.1875 tarihleri arasında 26 sayıya kadar ömrünü sürdürebilmiştir. Derginin sahibi Basiretçi Ali’dir. Karikatürleri de Ali Fuat Bey (?-1920) çizmektedir. Basiret adlı bir matbaanın da sahibi olan Basiretçi Ali’nin dergiyi çıkarma sebebi, matbaasına yapılan sözlü saldırılara cevap vermek olduğu bilinmektedir (Çeviker, 1986, s.130).

Kara Sinan dergisi 31.7.1875-1876 tarihleri arasında yayımlanmış dergidir. Derginin karikatürlerinin konusu İzmir’de yaşanan meseleler üzerinedir. Yayımlanan karikatürlerinin hiç birinin imzası bulunmamaktadır. Yayın hayatı boyunca 34 sayı çıkaran dergi 1876’da kapanmıştır (Çeviker, 1986, s.125-132).

Geveze dergisi 24.7.1875-1875 tarihleri arasında yayımlanmış bir dergidir. Derginin sahibi Tefik’dir. Derginin tek çizeri Nişan G. Berberyan. Geveze dergisi diğer dergiler gibi politik içerikli mizah yapmayı denese de bu konuda çok başarılı olamaz. Yayın hayatına erken veda eder (Çeviker, 1986, s.131).

Çizimlerini Ali Fuat'ın üstlendiği Çaylak dergisi yayın hayatı boyunca 162 sayı çıkarmıştır. Tanzimat karikatürünün en iyi örneklerini veren dergi, Osmanlı-Rus savaşı döneminde de halka büyük moral kaynağı olmuştur (Çeviker, 1986, s.131-133). Çaylak, savaş döneminin de mizah örneklerini taşıyan bir dergi olarak bilinmektedir. Cephe dışındaki halka moral vermeye çalışır, savaşın getirdiği tüm zorluklara karşı insanları harekete geçirecek karikatürler çizer (Çeviker, 1986, s.27).

Dergi, İstanbul'a yerleşmiş, ticaretle uğraşan gayrimüslim aydın kesim de kimi zaman derginin eleştirisi konusu olmaktan kurtulamaz. Batı'nın kendinden güçsüz durumda olan uygarlıklara dayattığı yaşam kültürüne de karşı çıkar. Tıngır dergini çizerliği yanında, çizimlerin basılması için kullanılan metal levhalara aktarımlarını da yapmıştır. Bir nevi klişe sanatçısıdır. Tıngır'ın işlerinde tek bir üsluptan söz etmek yanlış olur. Aksine farklı üslupları bir arada kullanan, zengin bir çizgi diline sahiptir. Kimi zaman sade, kimi zaman da detaycıdır (Çeviker, 1986, s.24-27).

Serigrafinin de sağladığı olanaklar çerçevesinde ilk renkli mizah dergisi olan Meddah 1876'da yayın hayatına başlar. Derginin tümü renkli olmasa bile, tahminen üç ya da dört sayfası renkli basılmıştır. Basılan birçok karikatürde de imza yoktur. Delemek Ekserciyan ve Rıza gibi tanındık çizerler dergiye katkıda bulunsalar da, derginin çizgi kalitesi genel anlamda çok yüksek değildir (Çeviker, 1986, s.28).

24 Temmuz 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet sonrası sansür kaldırılmış ve mizah yayınlarının sayısında büyük bir artış olmuştur. Bu dönemde "92 adet mizahi gazete ve dergi yayınlanmıştır" (Özer'den aktaran Gündüz, 2009, s. 23, n. 58).

İktidar ve muhalefet arasında her zaman bir savaşım aracı olagelmiş bulunan mizah, II. Abdülhamid'e karşı sıkı bir muhalefet yapan İttihat ve Terakki Partisi'nce de kullanılmıştır (Öngören'den aktaran Gündüz 2009, s. 23). Ancak iktidar olduktan sonra uygulanan sıkı bir denetimle mizah ve karikatüre karşı bir pozisyon almışlardır (Gündüz 2009, s. 23).

II. Meşrutiyet Dönemi, siyasal eleştiri tabanlı siyasi ve Batı üslubunda karikatürün doğuşuna zemin hazırlamıştır. Modern Türk karikatürünün öncüsü olarak tanınan Cemil Cem bu anlayışa uygun işleriyle *Kalem* (1908) ve *Cem* (1912) dergilerinde siyasi karikatürün başarılı örneklerini vermiştir. Oral'ın tanımıyla “o günlerin karikatürü Cem dönemi olarak anılır” (Oral'dan aktaran Gündüz 2009, s. 23, n. 60).

Dönemin diğer mizah dergileri arasında Boş Boğaz ile Güllabi (1908), Dalkavuk (1908), Davul (1908), Karagöz (1908), Laklak (1909), Kartal (1909), Karikatür (1914) ve Diken (1918) sayılabilir (Çeviker, 1988, s.20). 1908'de 4 ay gibi kısa bir sürede yayınlanan Boş Boğaz ile Güllabi dergisinin çizer kadrosunda Mim Naci ve isimleri imzasız olduğu için adları bilinmeyen çizerler vardır. Dergi, aynı zamanda II. Meşrutiyet döneminin yayınlanan ilk dergisi özelliğini taşıması açısından önemli bir yere sahiptir (Çeviker, 1988, s.134-135).

İlk kez karikatür sözcüğünü kullanan *Kalem* dergisi, karikatürün kendince tanımını yapan bir yazı yayınlaması açısından çağdaşları arasında farklı bir yer tutar. 1908-1918 tarihleri arasında yayınlanan ve kurucuları Salih Cimcoz (1877-1947) ile Celal Esat (1875-1971) Arseven olan derginin getirdiği yeniliklerin başında baskı teknikleri ve buna bağlı olarak biçimsel nitelikleriyle göz doldurur. Kaliteli kâğıt kullanımı ve kapaklardaki renkli karikatürleriyle dikkat çeker. Karikatürlerin bazılarının altyazıları Fransızca, Arapça olarak, bazıları da Türkçe olarak verilmiştir. Hitap ettiği kesim aydın ve memurlar olan *Kalem* dergisi iktidara (önce II. Abdülhamid ve sonrasında da İttihat ve Terakki) muhalif yayınları sonunda kapanmasını getirmiştir (Çeviker, 1988, 20, 142-145).

Politik ağırlıklı mizahi bir dergi olan *Karagöz* dergisinin de sahibi Karabet *Karagöz*'dür. 10.8.1908-26.1.1935 arasında yayınlanan dergi, 14.2.1935-1950 kadar tekrar yayınlanmıştır. Karikatürcü kadrosunda da Ali Fuat Bey, Halit (Naci) Bey, (Mehmet) Baha Bey, D. Mazlum, Ratip Tahir (Burak) ve imzasız çizerler vardır. Dergi yayın hayatı süresince güzel espriler üreten, güldüren ve düşündüren karikatür ve yazılarıyla akıllarda kalmayı başarmıştır. Aynı zamanda *Karagöz* ve *Hacivat* tiplemesini hayal perdesinden kâğıda başarıyla taşımayı bilmiş, halka hitap eden bir dergi olmuştur. Bu açıdan bakıldığında karikatürün gelişimi için işlevi çok önemlidir (Çeviker, 1988, s.136-138).

Öncesinde Letâif-i Asâr (1874), Kahkaha (1875) ve Çaylak (1876) gibi dergilerde çalışan Ali Fuat Bey'in karikatürlerinde yurtseverlik ve barış gibi konuları işlemiştir (Çeviker, 1988, s.124-125). Karikatür yaşamına Karagöz dergisinde başlayan Mehmet Baha Bey'in karikatürlerindeyse resim sanatının etkileri daha egemendir (Çeviker, 1988, s.115). Karikatürleri daha çok resim ağırlıklı olan Halit Naci Bey'in karikatür hayatı 1909 yılında Karikatür dergisiyle başlamıştır. Çizimlerinde karakalem tekniğini kullanmıştır. Yaptığı karikatürlerin neredeyse tümünün arka planında İstanbul görüntüsü yer almaktadır (Çeviker, 1988, s.114-115).

Sedat Nuri İleri (1888-1942), ise çizdiği karikatürlerde toplumsal konularla ilgilenmiştir (Çeviker, 2010, s.867). Sağlam kompozisyon ve detayları, güçlü teknik anlayışıyla Sedat Nuri İleri'nin karikatürlerini ön plana çıkarmaktadır (Kar, 1999, s.31).

Karikatürcü kadrosunda A. Enver, M. E., Fellah, Cemil Cem (1882-1950), Sedat Nuri İleri, Damat Fahir Bey (1881-1919) ve Selim olan *Davul* dergisi (1908-1909) kapak resimlerindeki kaliteli çizimi ve yazı fontuyla dikkat çeker (Çeviker, 1988, s.134-176).

Göze hoş gelen çizim tarzı ile aydın ve memur kesime hitap eden bir mizah anlayışına sahip olan Cemil Cem'in Cem dergisi 10.11.1910 yılında yayın hayatına başlamıştır. Derginin karikatür kadrosunda Cemil Cem ile birlikte Sedat Simavi vardır (Çeviker, 1988, s.176). Cemil Cem'in ilk karikatürü II. Meşrutiyet döneminde Kalem dergisinde yayımlanır. Daha sonra Paris'ten İstanbul'a dönen Cemil Cem, Cem isimli kendi dergisini kurar. II. Abdilhamid'i, İttihak ve Terakki'yi acımasızca eleştiren karikatürler çizmiştir. Karikatür çizdiği Kalem ve Cem dergisi dışında Davul, Aydede ve Zümrüd-ü Anka dergilerinde tek tük karikatürleri yayımlanmıştır (Çeviker, 1988, s.101-102).

İmtiyaz sahibinin Sedat Simavi olduğu *Diken* dergisi 30.10.1918 tarihinde yayın hayatına başlamış ve ağırlıklı olarak içinde bulunulan dönemden kaynaklanan bir şekilde savaşla ilgili karikatürler yayımlanmıştır. Karikatürcü kadrosunda Sedat Simavi, Sedat Nuri İleri, Nurullah Berk (1909-1959), Cemal Nadir Güler (1902-1947) gibi isimler vardır (Çeviker, 1991, s.142-145).



Diken, Kurtuluş Savaşı'nı desteklemiş ve muhalif karikatür dergileriyle de mizahi yönden mücadele etmiştir (Resim 14). Diken'in önemli diğer bir özelliği de renkli basılmış olmasıdır (Çeviker, 1991, s.143-144). Nasrettin Hoca ve Karagöz gibi tiplerini, mütareke döneminin toplumsal yapısına uyarlayan Diken dergisi, karikatürde yeni temsili örnekler yaratmıştır (Eken, 2011, s.24).

Mütareke Dönemi'nin en önemli konularından biri siyaset olduğu için haliyle Diken dergisinin karikatürlerinin büyük bir kısmını siyaset oluşturmuştur. İttihat ve Terakki'nin izlediği yanlış politikalar, savaşın getirdiği olumsuz koşulları fırsat bilerek yapılan karaborsacılık ve stokçuluğun hiciv edilmesi, Diken dergisinin dönemin sosyal koşullarını yansıtmaya açısından önemlidir (Eken, 2011, s.54).

Milli Mücadele'ye olan karşıtlıklarıyla nedeni ile dönemin birçok mizah dergisi tarafından eleştirilen Refi Cevat'ın gazetesi Alemdar ile Ali Kemal'in gazetesi Peyam-ı Sabah da Diken'in eleştirisi oklarından kaçamamıştır. Alemdar'ın kendine muhalif olanları karalama ile suçlamasına karşılık Diken dergisi yayınladığı ayakkabıcı karikatüründe "Alemdarvari boya" ifadesini kullanmıştır (Resim 15) (Eken, 2011, s.53). Diken'in önemli sayılarından biri, 13 Kasım 1919 tarihinde 30. sayı da yayınlanan Mustafa Kemal Atatürk'ün portre karikatürüdür (Resim 16) (Koloğlu, 2005, s.230).

Sahibi Baha Tevfik olan, materyalist düşünceyi savunan ve bu düşünceyle mizah üreten *Eşek* isimli mizah dergisi, (Resim 17) 1910 yılından itibaren çıkmaya başlamıştır. Derginin karikatürçüsü Mehmet Baha Bey'dir. Birinci sayısı on bin basılan derginin, ikinci sayısı da kırk iki bin adet basılmıştır. Karikatürleri daha çok fabl tarzında olan dergide insandan çok eşek figürü vardır. II. Meşrutiyet döneminden sert eleştirilerinden dolayı yönetim tarafından toplattırılıp kapatılan dergi, Yuha, Kibar, El Malum ve Alafranga gibi başka isimlerle çıksa da, daha sonra 1912'de Eşek adıyla yeniden çıkmaya başlamıştır (Çeviker, 1988, s.167). Dergi ayrıca seyircili ortaoyunların güldürü kahramanlarına çizgisiyle hayat katmıştır (Çeviker, 1988, s.20-25).



Resim 14: Diken dergisi

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1918-diken-mizah-dergisi>



Resim 15: Diken dergisinin kendisine yöneltilen karalama suçlamasına

“Alemdarvari boya” yanıtıyla cevap verdiği karikatür

Kaynak: Eken, C. (2011), Diken Mizah Gazetesi (İnceleme-Tahlil-Dizin-Seçilmiş Karikatürler). Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Resim 16: Diken'in 30. Sayısında yayınlanmış Atatürk'ün portre karikatürü  
Kaynak: KOLOĞLU. (2005). Orhan, Türkiye Karikatür Tarihi (1). İstanbul:  
Bileşim Yayınevi.



Resim 17: Eşek dergisinin başlığı.  
Kaynak: Turgut, Ç. (1988). Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-2 (1).  
İstanbul: Anadolu Yayıncılık A.Ş.

## 2.2. I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde Grafik Mizah

1914 yılında 1. Dünya Savaşı'na girildiğinde Karagöz, Leylak, Feylesof, Karikatür ve Diken gibi dergiler yayın hayatını sürdürmektedir. Ancak 1915 yılında bu isimler içinde ayakta kalabilen tek dergi Karagöz dergisidir. (Çeviker, 1988, s.38-39).

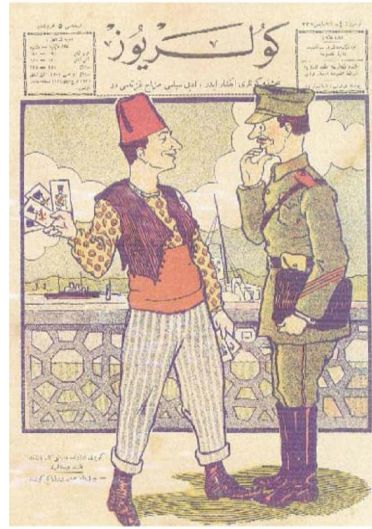
19 Mayıs 1919'da M. Kemal'in Samsun'a çıkışıyla birlikte, Anadolu'da başlayan milli mücadele yıllarında halkın moralini yüksek tutmada en büyük rol, basın organlarına aitti. Okuma-yazma oranının çok düşük olduğu bu dönemlerde yayınlanan resimli ve karikatürlü dergiler halk için adeta umut kaynağı olmuştu. Tevhid-i Efkar, Akşam, İleri, Vakit gibi yayın organları da düşman devletlerin tüm baskılarına rağmen mücadeleye desteğini kesmemişlerdi. Yayınlanan mizah dergilerinin çoğunda da Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen karikatürler bulunmaktaydı. 2. İnönü savaşı (23 Mart-1 Nisan 1921) ve ardından kazanılan zafer sonrası, Atatürk'ün çizildiği karikatürlerde TBMM'den aldığı güven ile kazanılan zafer anlatılır (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1261). Bu zaferi anlatan bir karikatür de Karagöz dergisinde yayınlanmıştır. Derginin savaşı güreş müsabakasına benzettiği karikatürde Mustafa Kemal Paşa rakibi General Papulas'a son darbeyi indirirken betimlenmiştir (Resim 18) (Çoruk, 2008 s.58).

Bu dönemde çizilen karikatürlerde çoğunlukla Yunanistan Kralı Konstantinos ve Başbakan Venizelos, yer almaktadır. Türk askeri; yiğit, cesur, savaşçı, bağışlayıcı çizilirken, Yunan askeri bu özellikleri tam zıttı bir biçimde betimlenir (Çeviker, 1991, s.23). O dönemde çizilmiş olan karikatürlerden birinde Türk vatandaşı Yunan askerine elindeki kartpostalları göstererek; "Çok bakma hemşerim, rüyana girer." diye alay etmektedir (Resim 19) (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1261). Kurtuluş Savaşı süresince, Ortaoyunu (1919), Cadı (1919), Alay (1920), Tatlı Sert (1921) gibi birçok dergi de mizah dünyasına katılır (Çeviker, 1991, s.22-24).



Resim 18: II. İnönü Zaferi'nden sonra Atatürk'ün Yunan askeri ile güreşirken çizilmiş karikatür

Kaynak: Çoruk, Ali Şükrü. (2008). Mizah Penceresinden Milli Mücadele (1). İstanbul: Kitabevi Yayınları.



Resim 19: II. İnönü Zaferi'nden sonra Türk vatandaşının Yunan askeri ile alay ederken çizilmiş karikatür

Kaynak: Akbaba, B. & Birbudak, T. S. (2009). Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemi Mizah Basınında Mustafa Kemal Atatürk İmajı, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Dergisi (GEFAD), Özel Sayı C. 2 (1251-1274).

I. Dünya Savaşı'nın ardından gelen zorlu Kurtuluş Savaşı sürecinde mizah dergileri yayınlanmaya devam etmiş ve gelişen olaylar karşısında yorumlarını karikatürler ortaya koymuşlardır. Bu dönemde Mustafa Kemal'in karikatür dergisine ilk kez konu oluşu Alay dergisi ile başlar. Derginin ilk sayısında yayınlanan bu karikatürde, Mustafa Kemal'in ön plana çıkması ve Damat Ferit'in gözden düşmesi konu edinilmiştir (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1258).

Meşrutiyet döneminde daha albenili çizilen karikatürlerin yerini savaşa ve getirdiği acılarla birlikte gerçeği olduğu gibi yansıtan, biçim bozma (deformasyon) ağırlıklı bir karikatür anlayış almıştır. Yönetim ve toplumda oluşan fikir ayrılıkları karikatürlere de yansımış, İstanbul hükümetini hedef alan karikatürlerin yanı sıra Mustafa Kemal ve mücadele arkadaşlarını hedef alan karikatürler de çizilmiştir (Çeviker, 1991, s. 26).

İkiye bölünmüş bir basında Sedat Simavi'nin çıkardığı Gülyüz dergisi (1921-1923), Kurtuluş Savaşı'nı ve Anadolu'daki direnişi desteklerken, Yeni Eğlence (1921), Ayine (1921-1923), Aydede (1922) dergileri Mustafa Kemal Paşa'ya muhalefet etmektedir (Çeviker, 1991, s.27).

Haftalık çıkan Yeni Eğlence dergisinde Ramiz Gökçe'nin yanı sıra imzası olmayan birkaç çizerin daha karikatürleri yer alır. Ayine'de çizenler ise Ahmet Münif (Fehim) (1900-1983), Cevat Şakir, Ramiz (Gökçe), (Mehmet) İzzettin, Haydar Şevket, Mazhar Nazım (Resmor) (1901-1977), Cemal Nadir (Güler), Zeki Cemal (Bakiçelebioğlu) (1900-1959), Sa'di, Ahmet Rıfkı'dır (Çeviker, 1991, s.169).

Ahmet Münif Fehim'in ilk dönem yapıtlarında sade çizgiler görülmektedir. Mehmet İzzettin'in karikatürleri kadın-erkek ilişkileri, politika, yobazlık, toplumsal değer yargıları gibi konuları ele alır. Çalıştığı dergilerde karikatürleri ön planda olmayan Haydar Şevket politik konulu karikatürler çizmiştir. Diğer çizerler gibi o da politik karikatürlerinin dışında kadın erkek ilişkilerine değinmiştir. Çizgisi sade bir üsluba sahiptir (Çeviker, 1991, s. 116-134).

Mazhar Nazım Resmor'un ilk karikatürleri Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okurken Ayine (1922), Zümrüdüanka (1923-25), ve Kelebek (1923-24) dergilerinde yayımlandı. Çizdiği politik karikatürleri daima baş sayfalarda yer alan Resmor, Lozan görüşmelerini, savaşı ve kadın-erkek ilişkileri gibi konuları da ele aldı (Çeviker, 1991, s.125-126).

Sedat Süleyman Simavi, 1921-23 arasında Güteryüz dergisini çıkarır. Derginin karikatürcü kadrosunda kendisi dışında Cevat Şakir, İzzet Ziya (Turnagil), Mehmet (İzzettin), Ali Güteryüz olan Güteryüz dergisi, Diken dergisinin bir uzantısı olarak da kabul edilebilir. Diken dergisinde olduğu gibi Güteryüz dergisinde de iktidar yanlısı basınla dalga geçilir. Savaşın en kanlı döneminde yayın hayatına başlamıştır. Emperyalist işgalcilere ve onların desteklerine karşı sıkı bir karikatür savaşı vermiştir. Türk askerini ve efesini mitolojik bir kahraman gibi betimler. (Çeviker, 1991, s.163-164).

Kurtuluş Savaşı'nda yaşanan bazı olumsuzluklar bile Ankara'ya destek veren dergilerin mücadeleye desteğini eksiltmez. Örneğin, İnönü Muharebelerinin ardından Yunan ordusu saldırıya geçip, Kütahya ve Eskişehir'i alması ve Türk ordusunun geçici olarak Sakarya'ya çekilmesi mizah dergisi Karagöz'ün mücadeleye olan inancını kaybettirmez. 14 Ağustos 1921'de Yunanlıların Sakarya'nın doğusuna doğru itilmesinden sonra yayınlanan bir karikatürde Yunan Kuvvetleri Başkomutanı Papulas, üst üste dizilip sıralanmış kapların üzerinde sıkışıp kalmıştır (Resim 20) (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1263).

Kazanılan bu zaferlere rağmen muhalif dergiler tutumunu değiştirmez. Ama 30 Ağustos'ta gelen zaferin ardından muhalif basın ve mizah dergileri de zaferi kutlayan haberler ve karikatürler yayınlamak durumunda kalırlar (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1263-1267).

Yeni kurulacak devlet ve yönetim şekli de mizah dergilerinde sıkça yazılıp çizilen konular arasındadır. Örneğin Karagöz dergisinde Cumhuriyet'in ilanından bir ay önce çizilmiş bir karikatürde, saltanat kırılmış bir testidir. Onun yerine koyulan vazoda "Cumhuriyet" yazmaktadır (Resim 21). Cumhuriyetin ilanından sonra, çizilen Atatürk karikatürlerinde gözle görülür bir değişim sezilmektedir. Betimlenen Atatürk figürü kimi zaman bir çiftçiyi, kimi zaman da başöğretmeni temsil eder. Bu çizimlerde karikatürden ziyade resim ve illüstrasyon havası vardır (Akbaba ve Birbudak, 2009, s.1268-1270).



Resim 20: Yunan Kuvvetleri Başkomutanı Papulas, üst üste dizilmiş kapların üzerinde sıkışıp kalmış biçimde betimlendiği karikatür

Kaynak: Akbaba, B. & Birbudak, T. S. (2009). Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemi Mizah Basınında Mustafa Kemal Atatürk İmajı, 1251-1274.



Resim 21: Karagöz dergisinde yayınlanmış Cumhuriyet'in ilanını betimleyen karikatür

Kaynak: Akbaba, B. & Birbudak, T. S. (2009). Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemi Mizah Basınında Mustafa Kemal Atatürk İmajı, 1251-1274.



## **2.3. Cumhuriyet Döneminde Grafik Mizah**

### **2.3.1. Tek Parti Dönemi**

Cumhuriyet dönemiyle birlikte karikatür, fazla çizgilerden kendini kurtarmış, grafik ağırlıklı mizahıyla dikkat çeken eserler ortaya koymuştur. Canan Güneri, bu dönemde alt yazıyla yapılan karikatürlerin yok olduğunu söylese de, dönem içerisinde yayınlanmış dergilerin karikatürlerindeki alt yazıların varlığı, öne sürdüğü bu tezi çürütmektedir (Güneri, 2008, s.122).

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Aydede gibi karşıt görüşlü karikatür dergileri kapanır. Bu dönemde kurulacak olan Akbaba dergisi, mizah bağlamında dönemin en önemli unsurlarından biridir. Öyle ki Akbaba dergisinin aşırıya kaçan tek taraflı tutumu Atatürk'ün ölümü sonrası "Milli Şef" döneminden Demokrat Parti'nin kuruluşuna kadar sürer. O yıllarda CHP'ye karşı muhalif parti olarak Terakkiperver Cumhuriyet Partisi kurulmuş olsa da, parti çok uzun ömürlü olmamıştır. 1925'te çıkan yasa ile zamanın muhalif parti ve basın organları rafa kalkar. Trabzon'da yayınlanan Kahkaha dergisi de bunlardan biridir (Sipahioğlu, 1999, s.19).

Necati Tonga'nın Türk Edebiyatı Tarihinde Mühim Bir Mecmua isimli makalesinde Akbaba'nın kuruluş hikâyesi şöyledir: Dergiyi kurmak için kendisine arkadaş arayan Yusuf Ziya Ortaç (1895-1976) aklına ilk olarak Orhan Seyfi gelir. Seyfi, ilk zamanlarda mizah dergisi çıkartmaya çok hevesli değildir. Ancak Emin Ali Çav Seyfi'yi ikna eder. İkili dergiye isim ararlar ve derginin adını Akbaba koyarlar (Tonga, 2008, s.667).

Akbaba dergisinin amacı, sokaktaki insandan memleketin aydın kesimine kadar geniş bir kitleye sesini duyurabilmek ve bunu yaparken yayınladığı karikatürlerle dönemin sosyal, kültürel, ekonomik gelişmelerine ve aksaklıklarına dikkat çekmektir (Gündüz, 2009, s.43).

Derginin ilk sayfasında logonun yanı sıra, günlük aktüel siyasete ilişkin bir karikatür ve onun hemen alt kısmında Ortaç tarafından yazılan yazılar yayımlanmaktadır. Derginin arka kapağında ilan ya da ön kapaktaki gibi bir kapak karikatürü bulunur (Cantek, 2014, s.44-48). Akbaba dergisindeki karikatür tiplerini adeta fesiyle, sakalıyla Meşrutiyet dönemi insanını betimlemektedir (Resim 22). Dergi aynı zamanda bir okul görevi de görerek çok önemli çizerlerin yetişmesine katkıda bulunmuştur (Sipahioğlu, 1999, s.25).

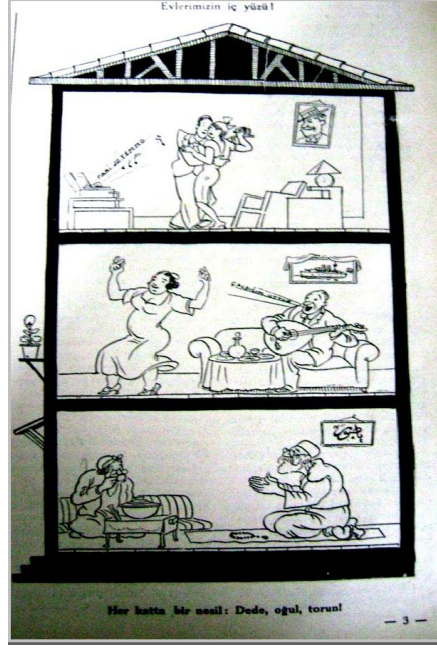


Derginin çizer kadrosunda Ahmet Münif (Fehim), Ramiz (Gökçe), Haydar Şevket, Muhittin (1922-?), Mazhar Nazım (Resmur), Mehmet (İzzettin), Cevat Şakir (1886-1973), İlhap Hulusi (Görey) (1898-1986), Ratip Tahir (Burak), Sermet, (Ahmet) Rıfki, Cemal (Nadir Güler) vardır (Çeviker, 1991, s.185).

Ramiz Gökçe ve Cemal Nadir gibi çizerlerimiz zamanın önde gelen çizerlerindedir. Bu iki önemli çizerimiz toplumumuza karikatürü benimsetmiş, halk nazarında öneminin artmasını sağlamıştır. Zamanın bürokrasinin eleştiriye çok da açık olmaması yüzünden dergiler, sadece belediye sorunlarını işlemiştir (Sipahioğlu, 1999, s.16-23).

Cemal Nadir, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, Türk toplumundaki değişime ve gelişime şahitlik eden karikatürler çizmiştir. Nadir'in Akbaba dergisinde yayınlanan "Evlerimizin İç Yüzü" adlı karikatüründe sosyal değişimin en rahat gözlemlendiği kurum olan aile ele alınmıştır (Resim 23). Dikkatle incelendiği zaman karikatürde 1930'larda bir evde yaşayan üç neslin günlük yaşantıları görülmektedir. Evin ilk katındaki aile büyükleri sakin bir yaşam sürerken, Batı kültürü ile kendi kültürünü harmanlayan ikinci kattaki ailenin ise toplumsal değişimi yaşadığı göze çarpmaktadır. Zamanın mobilyalarıyla döşenmiş üçüncü katta gramofonda çalan batı müziği ile dans eden Batılılaşmış bir Türk ailesi betimlenmiştir (Özçubukçu, 2013, s.32-34).

Yine Cemal Nadir'in Akbaba'da yayınlanmış olan başka bir karikatüründe dönemin toplumsal değerlerindeki değişim yansıtılmaktadır. Ramiz Gökçe'nin çizdiği bu karikatürde Batılılaşmış iki insanın karşılıklı konuşması yer almaktadır (Resim 24). Modern giyimli iki İstanbul beyefendisinin konuştuğu karikatürde Karakterlerden biri diğerine "Yahu neden böyle istasyona iki saat uzakta ev tuttun?" diye sorar, diğer karakter "Aman azizim, fena mı? Misafirler gelirken iki saat geç geliyorlar, giderken iki saat evvel kalkıyorlar. Daha ne isterim!?" şeklinde yanıtlar. Karikatürde toplumun geleneksel değerleri arasında yer tutmuş olan misafirperverliğin değişen koşullarla birlikte öneminin yitirilmesi eleştirilmektedir (Özçubukçu, 2013, s.35).



Resim 23: Cemal Nadir'in Evlerimizin İç Yüzü adlı karikatürü.  
Kaynak: Özçubukçu, Y. (2013). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de  
Toplumsal Değişmenin Tanığı Olarak Karikatürler (1928-140) ve Eğitim.  
Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü



Resim 24: Cemal Nadir'in misafirperverliğin önemini yitirmesini eleştiren  
karikatürü.  
Kaynak: Özçubukçu, Y. (2013). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de  
Toplumsal Değişmenin Tanığı Olarak Karikatürler (1928-140) ve Eğitim.  
Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

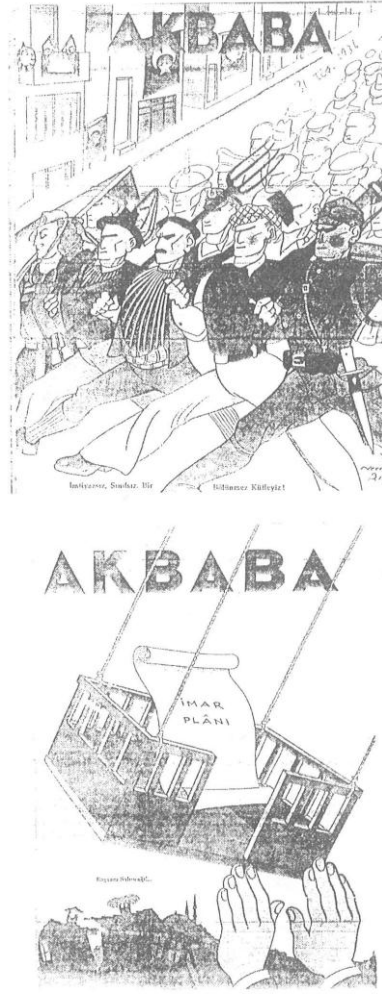
1930’larda başlayan çok partili hayata geçiş isteğinin sonucunda Atatürk’ün de isteği üzerine muhalif bir parti olan Serbest Fırka kurulur, ancak partinin ömrü iki ay gibi az bir süre olur ve kapatılır. Serbest Fırka’nın kurulmasıyla gazeteler büyük bir tiraj patlaması yaşar. 17 Ekim 1930’da Serbest Fırka’nın kapanmasıyla birlikte onu destekleyen tüm yayın organlarının da hayatı son bulur. Kapanan dergiler dışında yayın hayatını sürdüren yalnızca Akbaba dergisi kalmıştır. Böyle bir ortamda muhalif yayın yapılamayacağını düşünen Akbaba dergisi sahibi Ortaç, bu tarz yazılardan ve karikatürlerden uzak durur (Sipahioğlu, 1999, s.28).

O dönemlerde yaşanan başka bir olay da, Üstat Cem’in Cumhuriyetin kuruluşundan sonra karikatürü tamamen bırakmasıdır. Semih Balcıoğlu’na göre çizerin çizim yapmasını önleyen nedenler siyasi nedenlerdir. Cem’in Yavuz zırhlısında ki bir arızasının uzamasını konu edinmesi dönemin Bayındırlık Bakanı Recep Peker’i fena halde sinirlendirir ve bakan, Cem’i Atatürk’e şikayet eder (Sipahioğlu, 1999, s.28-29). Olayın daha sonrasını Cemil Cem’in oğlu Mehmet Cem şöyle anlatmaktadır:

“Cumhuriyet’in kuruluşundan kısa bir süre sonra, Atatürk, babamı Ankara’ya çağırır. Padişahlık devrinde yapmış olduğu üstün karikatürlerden dolayı kutlar ve her Türk gibi, “Benim de karikatür deyince aklıma Cem gelir.” Ve her zamanki nezaketiyle babama, “Artık karikatür çizmeyin, geçmiş dönemde çok başarılıydınız; bundan böyle İstanbul’a hizmet ediniz, sizi Şehir Meclisi’ne üye atadık. Engin sanat kültürünüzden İstanbul şehri yararlansın.” der (Balcıoğlu, 1987, s.8).

Bu görüşmeden sonra Cem, bir daha ömür boyu karikatür çizmeyecektir. 1931’de yayımına geçici olarak ara veren Akbaba dergisi geçen iki yıllık aradan sonra 1933’de yayın hayatına tekrardan devam eder. Ancak bu sefer derginin izlediği yol grafik mizahtan ziyade illüstrasyon ağırlıklı bir üsluptur (Sipahioğlu, 1999, s.29).

Atatürk’ün ölümünden sonra İsmet İnönü’nün önderliğinde devam eden tek parti yönetimi ve “Milli Şef” döneminde dergi ve gazetelerdeki hiciv ve eleştiriye yönelik sansür devam etmiştir (Resim 25). Çizerler için özgürlük söz konusu değildir. Çizilen karikatürler, Ortaç’ın dikte ettiği şekilde basılır. Figürler toplumu yansıtmaktan uzak elit kesime hitap eden tipler şeklinde çizilir. Kadın figürleri de bunlara dâhildir. Dergide kadın konulu karikatürlerden Ramiz Gökçe sorumludur. (Sipahioğlu, 1999, s.30-31).



Resim 25: Milli Şef döneminde yayınlanmış Akbaba dergisine ait iki adet kapak.

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

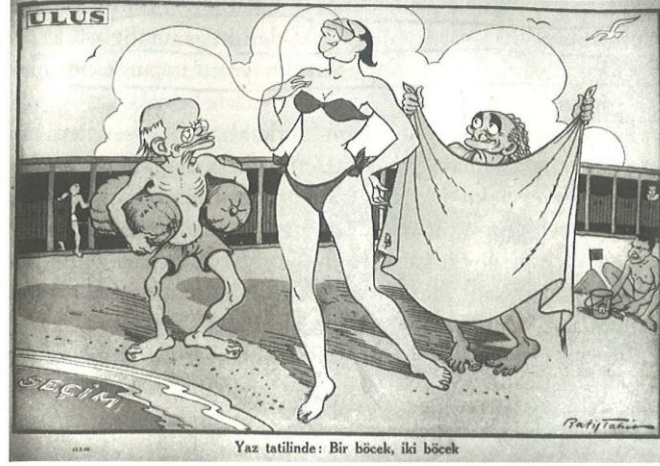
2. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru ülkede yaşanan karaborsa ve yoksulluk gibi olumsuzlukları görmezden gelen Akbaba dergisi plaj karikatürleri yayınlar. Dergide yabancı çizerlere de yavaş, yavaş yer vermeye başlanır. Bunların en bilineni Fransız çizer Peynet'dir. Yabancı karikatürlerin dışında Turhan Selçuk (1922-2010) ve Semih Balcıoğlu'nun (1928-2006) Cemal Nadir-Ramiz tarzında ki çizimlerine de rastlamak mümkündür. Ancak her iki çizer de 1946'da dergiden ayrılacaktır (Sipahioğlu, 1999, s. 31-32, 37-38).

1946'da kurulan Demokrat Parti, tek parti karşısına demokrasi ve liberalizm vaatleriyle çıkarak halkın birçok kesiminin de desteğini aldıktan sonra iktidara gelmiştir. Basının büyük bir çoğunluğu da muhalif bir partinin kendilerine demokrasi ve özgürlük getireceği düşüncesiyle bu yeni partiye destek olmuştur (Kayış, 2009, s.30).

Çok partili rejime geçilmesiyle beraber, iktidarı kaybeden CHP, DP yanlısı basın için politik bir hiciv malzemesi haline gelir. Özellikle İnönü çizilen karikatürlerde sıklıkla hiciv edilen siyasiler arasına girer. Öte yandan Adnan Menderes de hiciv amaçlı yapılan karikatürlerde kadın kılıfına sokulmuş, tuvaletli, bikinili ya da tayyörlü olarak çizildiği karikatürlerde, baştan çıkarıcı beden hatları, küstah ve edalı duruşu ile dikkat çekmektedir (Resim 26) (Cantek, 2014, s.146-147).

Bu dönemde gazeteler çizerlere köşe açarlar. Çizerler, artık özgürce çizim yapabilecekleri inançlarıyla işe koyulurlar. DP iktidarı sonrasında, artık demokratik bir yaşam biçimine geçildiği fikrinin benimsendiği görülür (Kayış, 2009, s.30-31). Ayrıca 2. Dünya Savaşı sonrası olası Komünizm tehlikesi üzerine karikatürlerin yayımlandığı görülür. Dönemin neredeyse bütün karikatür dergileri Kızıl Tehlike ve Kore Savaşı'ndaki Türk askerinin başarısı konusunda iktidara tam destek verirler (Sipahioğlu, 1999, s.35).

CHP ve DP arasındaki çekişmenin düzeyi artarken Akbaba çizeri Ratip Tahir Burak DP'yi en sert şekilde eleştiren çizerlerden biridir. DP yöneticileri eleştirilerden rahatsız olmaya başlamıştır (Kayış, 2009, s.32-34). Celal Bayar'ın ilk kez konu edildiği bir karikatür bu dönemde Akbaba'da yayınlanır. Derginin bundan sonra yayınlanacak olan sayılarında da gündemde sıklıkla, DP, Celal Bayar ve Adnan Menderes olacaktır. Yine, yayınlanan başka bir karikatürde, Ortaç'ın yazısını süsleyen, Celal Bayar ve Adnan Menderes'i Rüştü Aras'ın elinde tuttuğu Karagöz-Hacivat kuklası olarak gösteren bir karikatür vardır (Resim 27) (Sipahioğlu, 1999, s.36-37).



Resim 26: Adnan Menderes ve İnönü'nün kadın olarak hiciv edildiği karikatür

Kaynak: Cantek, L. (2014). Şehre Göçen Eşek (2). İstanbul: İletişim Yayınları.



Resim 27: Adnan Menderes ile Celal Bayar'ı Kukla olarak gösteren Akbaba dergisinde yayınlanmış Şevki Karaca karikatürü.

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.



1946 yılı Mizah dergisi (12 Temmuz 1946) ve Markopaşa (25 Kasım 1946) dergisinin yayın hayatına başladığı yıldır (Kayış, 2009 s.136; Cantek, 2001, s.45).

Çok partili hayata geçişin hemen ardından çıkan Mizah dergisinde klasik karikatür anlayışı benimsenmiş ve kadın karikatürlerine yer verilmiştir. CHP'ye muhalif olan dergi, DP'ye desteğini yayınladığı karikatürlerde açıkça belli etmektedir. Karikatürlerinin çoğunluğunu Ramiz'in çizdiği dergi de Ali Ulvi, Nihat Bali gibi genç kuşaktan karikatüristlerin çalışmaları da yer almıştır (Kayış, 2009, s.136-137).

Markopaşa da, hem iktidarı, hem de muhalefeti eleştiren bir dergidir (Resim 28). Dergi, yayınlanan ilk sayısındaki manşeti doğrudan dönemin başbakanına yazılmıştır: "Bir Dar Gelirsiniz İstidası: Meded Ya Recep Peker Meded!". Mim Uykusuz da dergide çizdiği karikatür de Ulus gazetesinin yazarı Falih Rıfkı Atay ve Nihat Erim'i iki cüce olarak tanımlayan Markopaşa dergisi, reklam alan mizah dergilerini de karikatürize eder. Bu alaycı tavrı, kimi zaman reklam için çizilen karikatürleri, kimi zaman da iktidarı da hedef alır. Politikacıların yanı sıra yazarları da eleştiren karikatürler ve yazılar yayınlamaktadır (Cantek, 2001, s.45-46).

Markopaşa dergisi aynı zamanda tek parti döneminde siyasi otoriteye karşı eleştirisini dile getiremeyen ya da getirmeyen mizahçılar için bir fırsat kapısı olmuştur. Markopaşa, Amerikanlaşma hareketini, karaborsayı ve savaş zengilerini en ağır dille eleştirmiştir. "Biz ne dersek o olur!" anlayışına karşı çıkmıştır (Kar, 2004, s.250).

Örneğin Cihat Balaban'ın 1933'de yazdığı "Hitler ve Nasyonal Sosyalizm" adlı kitabı dergide "Hay Hitler, Hayl Cihat Balaban" başlıklı yazı dizisi ve karikatürler hicvedilir. Cihad Balaban'dan sonra Ziyad EbuZZiya, Peyami Safa'da hedef haline gelirken, Markopaşa, Büyük Doğu isimli dergiyi çıkaran Necip Fazıl için de gaip eleştirisi yapar. Dergi dönem içerisinde üniversitelerin partilere olan bağlılıklarını da eleştirir. Markopaşa, demokrat ve İslamcı kesimin tamamen dışında duran bir bakışa sahiptir. En az CHP kadar bu iki kesime muhaliftir (Cantek, 2001, s.47).

Markopaşa'ya karşı muhalif yayın yapan Alay dergisi, Markopaşa'nın reklamlar üzerinden yaptığı hicvi kendisine karşı kullanırken şu yanıtı verir: "Hükümete muhalif yazılar yazmak üzere, küfür ve argoya tamamen vâkıf 'yüzüne tükürsen Marksizm şükür' diyen cinsten iki külhanbeyine ihtiyaç vardır; isteklilerin Meserret kahvesinde A. Nesin'e müracaatları". Derginin bu sert muhalefet etme biçimine tepkiler çok geçmeden daha da artarken, Ulus gazetesi "Basın Kanununun ağırlığını gitsinler de şu eli Sovyet Selamı veren (dergi logosundaki resim kastedilerek) Markopaşa'ya anlatsınlar." diye bir yazı yayınlayacaktır (Cantek, 2001, s.51-53).

Markopaşa'nın başka bir taklidi olan Alay dergisi, Markopaşa karşıtı gözükmektedir. Dergide Markopaşa çizeri Uykusuz'u anımsatacak biçimde yayınlanan karikatürlerin altında "Korkusuz" diye bir imza yer alır. Alay dergisinin Markopaşa dergisinin logosundan aynen alıp yayınladığı karikatür, tarz olarak Cemal Nadir'in yetiştirdiği çizerlerden biri olan Ercüment Bakır'ı anımsatmaktadır. Karikatürde Markopaşa, Sovyetleri temsil eden bir tiptemenin derdini dinlemektedir (Cantek, 2001, s.63-67). Alay dergisinde "Markopaşa'yı Hiciv Eden Kızılkof'lara" gibi yazılar bulunmaktadır. Ancak derginin yayın hayatı çok uzun soluklu olmaz. 10 Nisan 1947'de dergi kapanır (Cantek, 2001, s.67-69).

Markopaşa'da kadro dışında kalan Orhan Erkip, Malûmpaşa isminde bir dergi çıkartır (Resim 29). Malûmpaşa'da Alay dergisi gibi Markopaşa'nın hem karşıtı, hem de taklidi bir dergidir. Dergi ilk sayısında "Komünist Şeytanları İfşa ediyoruz." şeklinde başlık atar. Bunun yanı sıra Orhan Erkip, Malûmpaşa'da yayınlanan bir yazısında Markopaşa'nın savunusunun Moskova kaynaklı olduğunu söyler (Cantek, 2001, s.115-117).

Basının büyük bir çoğunluğunun iktidardaki CHP'yi desteklediği dönemde muhalif dergiler çıkmaya devam etmiştir. Bunlardan birisi Bizim Köylü dergisidir. Yayın hayatı çok uzun sürmese de, dönem içerisinde çıkan muhalif dergiler arasında önemli bir yer tutar. Mithat Eriş ve Şemsi Salkım tarafından kurulan derginin ilk sayısı, 13 Ekim 1948'de yayınlanmıştır (Başyiğit, 2006, s.192).



Resim 28: Markopaşa dergisi 1. sayısı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/markopasa-1-donem-2>



Resim 29: Malum Paşa dergisi ilk sayı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/wp-content/uploads/2014/02/Malumpasa-1947-ilk-sayı.jpg>

Bizim Köylü dergisinin gündeminde siyasi konular varken karaborsadan zengin olan kesimin yaşam tarzını köylü ağzıyla hicvetmekten de geri durmaz. Derginin yayın yeri İstanbul olduğundan dolayı İstanbul'da yaşanan olaylara daha fazla yer verilir. Kimi zaman da bürokrasiyi ve bürokratları eleştiren karikatürlere yer verilir. Dergiyi kendine has kılan en büyük özelliklerden biriye, toplumun kırsal kesimindeki az eğitilmiş kitleye ulaşmaya çalışmasıdır. Her ne kadar kısa süreli bir yayın hayatına sahip olmuş olsa da, Bizim Köylü dergisi dönemin muhalif mizah dergileri arasında farklı bir yer teşkil etmektedir (Başyigit, 2006, s.189-203).

Bu dönemde çıkan Markopaşa taklitleri şu şekilde sıralanabilir: Öküz Mehmet Paşa (6.10.1949), Zeki Korgunal'ın yönetiminde olan iktidar destekçisi Paşa Marko (10.10.1949), Mim Uykusuz'un da kadrosunda olduğu Külâh isimli dergisi (17.6.1960). Aziz Nesin, Markopaşa'dan sonra mizah gazeteleri çıkartmaya devam etse de Markopaşa kadar başarılı olamayacak hatta 1950'li yıllarda yaşadığı maddi imkânsızlıklar yüzünden karşı çıktığı bir dergi olan Akbaba'da çalışmak mecburiyetinde kalacaktır (Cantek, 2001, s.182-183).

Markopaşa, halk sözleri, türküler, fıkralar, maniler ve kimi zaman da kullanılan argo mizah üslubunu malzeme olarak kullanmıştır. Mizahın yalnızca bir eğlence olmadığını, iktidara karşı mücadele aracı olduğunu da göstermiştir. Başarılı bir ekip ürünü olan Markopaşa'da çizerlerde belirli bir siyasi parti görüşü olmadığından dergide herhangi bir partinin propagandası da yapılmamıştır. Derginin başka bir özelliği de Türkiye'nin demokrasiye geçiş aşamasında yaşanan tüm gelişmelere tanıklık etmesi ve bu gelişmeler içerisinde etkileyici bir rol oynamış olmasıdır. Bir "dönem yayını" olduğu söylenebilir. Yayınlandığı dönemin şartlarından faydalanmasını iyi bilmiş, popüler olmayı başarmış, şartların değişimi ile de yayın hayatına son vermiştir. Markopaşa'nın kapanmasından sonra devam eden kısa süreli yayınlar da olmuştur. 29 Nisan 1949'da yayınlanan Yedi-Sekiz Paşa dört sayı sonra kapanır. 16 Mayıs'ta Rıfat Ilgaz ve Aziz Nesin olmadan Hür Markopaşa çıkar (Cantek, 2001, s.182, 185-190).

### 2.3.2. Demokrat Parti dönemi

Çok partili hayatın başladığı bu dönem grafik mizah için büyük bir zenginliği de içinde taşımaktadır. Markopaşa örneğinde olduğu gibi çok partili dönemde de başka dergiler Akbaba dergisinin karşısına çıkmaya devam eder. 1952 yılında Turhan ve İlhan Selçuk kardeşlerin kurduğu 41 Buçuk adlı dergi yayın hayatına başlar. (Nesin, 1983, s. 1483; Sipahioğlu, 1999, s.68).

41 Buçuk adlı dergi 1950'li yılların karikatürcü kuşağın ilk denemesi olmasına karşın oldukça başarılı olmuş bir dergidir. 41 Buçuk dergisi gibi bu kuşağın karikatürcüleri, sınıf mücadelesini ve toplumda yaşanan adaletsizliği ele alan, hükümeti eleştiren karikatürler çizmişlerdir. Birinci sayısı 6 Eylül 1952'de çıkan derginin karikatürlerinde çok az sayıda alt yazıya yer veren derginin amacı çizgide bütünlüğü sağlamaktır. Dergide ayrıca Chaval, Puzet, Steinberg gibi dönemin Batı dünyasındaki önde gelen karikatürcülerinin de eserlerine yer verilmiştir (Nisan, 2012, s.125; Kayış, 2009, s.172).

41 Buçuk dergisi muhalefete yüklenmekten ziyade iktidara saldırmayı seçmiş bir mizah dergisidir. Yaptığı eleştirilerle DP'nin kısa sürede dikkatini çeken dergi, 6. sayısında yayınladığı bir karikatür yüzünden toplatılmıştır. Derginin yayın hayatı 15. sayısıyla sona ermiştir. Turhan Selçuk, bunu dergi sahiplerinin içine düştüğü politik kaygılara bağlamaktadır (Kayış, 2009, s.172).

Aynı yıllarda ekonomik bağlamda zor koşullar geçiren Akbaba dergisinin sahibi Ortaç, yıllardır eleştirdiği DP'ye yanaşır ve Menderes ile yaptığı görüşmeden olumlu sonuç alan Ortaç, 1950 seçimlerinden sonra kapanan derginin yeniden çıkması için gereken mali desteği alır. Bu arada derginin kadrosuna Ferruh Doğan (1923-2000) ve Altan Erbulak (1929-1988), katılmıştır (Sipahioğlu, 1999, s.69-70). Çizdiği siyasi karikatürlerle tanınan Ferruh Doğan'ın karikatürü modernleştiren bir çizgi dili vardır (Çeviker, 2010, s.857). Erbulak ise, Cafer ile Hürmüz ve Kibar Hırsız adlı tiplerinin yaratıcısıdır (Balcıoğlu, 1998, s.114).

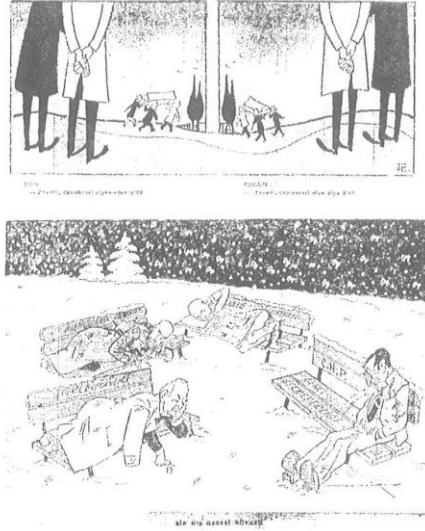
Dış görünümünde değişiklikler yapan Akbaba dergisi artık renkli karikatürler ve fotoğrafları daha özenle basmaktadır. Çizer Necmi Rıza'nın 1953'de çizdiği bir karikatürde CHP'nin tanınan vekillerini "Karda, sokakta kalmış evsizler" gibi betimlemesi gibi (Resim 30) siyasi konulara değinmeye devam etse de dergi içerik bağlamında karikatürden çok bir magazin dergisi görünümündedir. (Sipahioğlu, 1999, s.68-71).

Dönem içinde karikatürcüler tarafından ele alınan bir diğer konu ise "gericilik" olarak tanımlanan faaliyetlerdir. DP bu dönemde Atatürk'ü Koruma Kanunu'nu çıkarmıştır. Karikatürcüler, çizdikleri karikatürlerde ülkede yaşanan bu gericilik olaylarını ve DP'nin bu yapmacık tavrını sert bir biçimde eleştirmektedirler (Kayış, 2009, s.37).

1953 Temmuz aylarında, ceza kanununda birtakım değişikliklere gidilir. Kayış, bu değişikliklerin nedenini iktidarın basında yazılanları kontrol altına alma çabası şeklinde yorumlamaktadır. Bu dönemde Anadolu'nun bazı bölgelerinde parti kongrelerinde laik uygulamalara son verilir. Kadınlara karşı saygısızca davranışlar sergilenir ve Atatürk'ün heykellerine saldırılar gerçekleşir. Yavaş yavaş ortaya çıkan sakallı, sarıklı, çarşafly insanlar da karikatür dergilerinin bir numaralı hiciv figürleri olmuştur (Kayış, 2009, s.38-72).

Bu süreçte Akbaba dergisi iktidarın yanında yer almıştır. Ortaç'a göre irtica sadece DP'ye değil, tüm partilere musallat olmuştur. Ancak başarısız olunca yalnız kalmıştır. Akbaba dergisi, CHP'yi Atatürk ilkelerinden taviz vermekle suçlar. DP'yi eleştiren dergiler olduğu gibi destekleyen dergilerde vardır. Genellikle başarılı portre çalışmalarıyla bilinen Kozma Togo (1895-1964) isimli çizerin karikatürlerinin yer aldığı Köylü gazetesi buna en iyi örnektir (Resim 31) (Kayış, 2009, s.74; Balcıoğlu, 1998, s.30 ).

2 Mayıs 1954'de seçimlerin yaklaşmasıyla daha önce Akbaba'da yayınlanan ve kaldırılan "Milli Şef" bölümü, bu sefer "Pin Up Boy Kemâni İsmet" olarak yayınlanmaya başlar (Resim 32). Ortaç, dergide bu durumla ilgili İnönü'yü "İhtiyar Pehlivan" olarak tanımlayan bir yazı da yazar. Akbaba dergisine göre CHP, eski gücünü kaybetmiştir (Sipahioğlu, 1999, s.71).



Resim 30: Necmi Rıza'nın Akbaba'da yayınlanan kışta sokakta kalmış CHP vekilleri karikatürü.

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları



Resim 31: Köylü gazetesi ilk sayısı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1952-koylu-mizah-gazetesi>

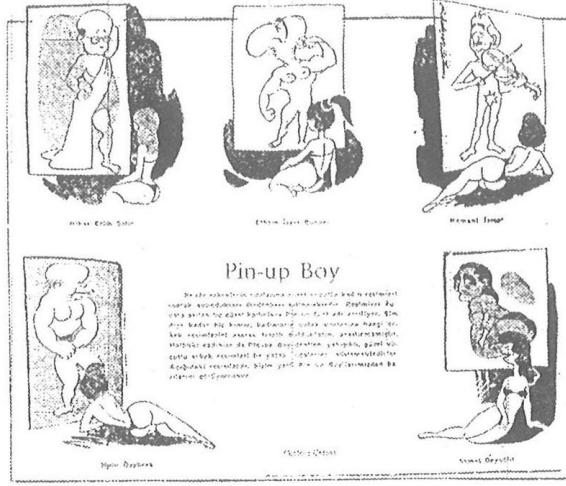
7 Ağustos 1954'te 1950 kuşağının ikinci adresi olan Tef dergisi yayınlanmaya başlanır. Fakat dergi yayına başlar başlamaz siyasi engellerle karşılaşmıştır. Birinci ve üçüncü sayılarda yayınlanan karikatürler müstehcen oldukları gerekçesiyle toplatılmıştır. Kadın konulu karikatürlerinin de ön planda olduğu Tef dergisi, 41 Buçuk dergisine göre siyasi mizah açısından, Kayış'ın tanımıyla "yavan" kalmaktadır. Kâğıt, klişe çinkosu ve mürekkep gibi malzemeleri piyasadan tedarik edemeyen Tef dergisi, kuruluşundan bir yıl sonra kapanmak zorunda kalmıştır (Kayış,2009, s.174-175).

Aynı yıllarda Akbaba dergisinin kadrosuna Nehar Tüblek (1924-1955) ve Suat Yalaz (1932-) gibi yeni çizerler katılmıştır. Ardından Tonguç Yaşar, (1932-) Şadi Dinççağ (1919-1983) ve Zeki Beyner (1936-2002) de kadroya katılacaktır. Akbaba'ya katılan çizerlerle beraber derginin üslubu da değişmeye başlamıştır. Ancak eski ile yeniyi dengede tutma niyetinde olan Ortaç, Nadir-Ramiz çizgisinde çizimler yapan Ratip Tahir Burak ve Muhittin Enöngü'yü derginin kadrosuna katar (Sipahioğlu, 1999, s.68-75).

1956'da mizah dergileri arasına Osman A. Kerman, İlhan Selçuk ve Turhan Selçuk'un Dolmuş dergisi de katılır (Resim 33). Derginin çizer kadrosunda Turhan Selçuk, Eflatun Nuri Erkoç (1927-2008), Oğuz Aral (1936-2004) ve Tonguç Yaşar vardır (Sipahioğlu, 1999, s.93). Dolmuş dergisi, politik eleştirilerinden dolayı pek çok sansüre uğrar. Ortaç gibi kağıt ödeneğinden faydalanamayan Turhan Selçuk, dergiyi çıkartabilmek için gerekli olan kağıt ihtiyacını karaborsadan karşılar. Ancak iktidar baskısına daha fazla dayanamayan dergi kısa süre sonra kapanır (Selçuk, 1998, s.54-65).

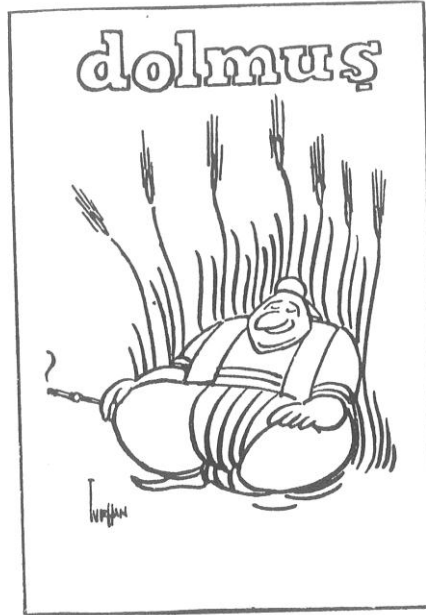
Dönemin çizerleri, DP yönetiminin uygun bulmadığı karikatürleri değiştirmek zorunda kalırlar. Haziran 1956'da basınla ilgili iki yasa daha çıkartılır. Bu yasalar basın kuruluşlarının yanı sıra karikatürcüleri de etkiler. Çıkarılan bu kanunun uygulandığı ilk gazete, Siyasi Halk Gazetesidir (Kayış, 2009, s.50).





Resim 32: Akbaba'da yayınlanmış Pin up Kemani İsmet konulu İsmet Paşa karikatürü

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları



Resim 33: DP'yi eleştirdiği için Dolmuş dergisinin toplatılmasına neden olan kapak karikatürü

Kaynak: Selçuk, T. (1998). Grafik Mizah (1). İstanbul: İris

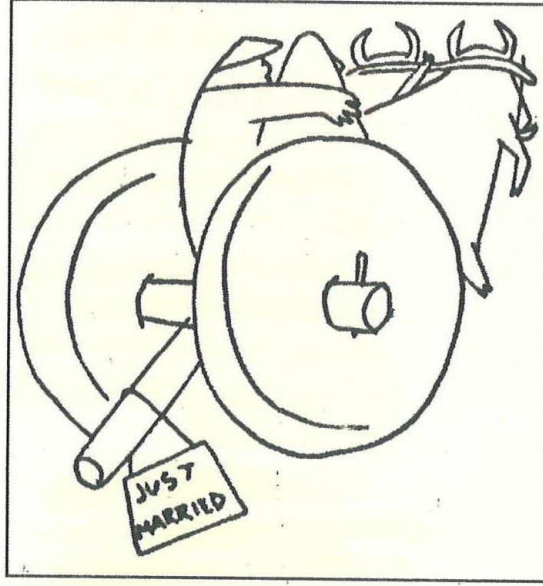
Ratip Tahir Burak'a gazetede çizdiği karikatür yüzünden 16 ay hapis cezası verilirken, gazete de yine yayınladığı karikatürler nedeniyle iki kez toplatılır. Benzer şekilde Ulus gazetesinden Halim Büyükbulut, çizdiği karikatürden dolayı açılan dava sonucunda 1 yıl hapis cezası alır. Akbaba dergisi de karikatüristlere açılan davaları eleştiren bir kapak karikatürü yayınlar. 1957'de Ferruh Doğan'ın içinde hiçbir siyasi konunun yer almadığı "Asrileşen Köy" adlı karikatür albümünü toplatılmıştır (Resim 34). Bu tür baskılar karikatüristleri siyaset dışı konulara ya da sembolik anlatıma yöneltmiştir (Kayış, 2009, s.47-52).

DP yanlısı olarak bilinen ve kendini gündemden soyutlayan Zafer dergisinde Amerikan kökenli bir bant karikatürü olduğu anlaşılan ve Türkçe olarak "Ferdi Amca'nın Maceraları" isimli bir bant karikatürü yayınlanır (Resim 35) (Kayış, 2009, s.47-52). Akbaba dergisinde yayınlanan bant karikatür "Vurguncu Ailesi"nin ismi "Demir Kırat Ailesi" olarak değiştirilir (Resim 36). Bant karikatürünün senaryosunu E. Ekrem yazarken, çizimleri Yalçın Çetin yapmaktadır (Sipahioğlu, 1999, s.75-77).

Akbaba dergisi 1957 seçimlerinde DP ve CHP arasındaki şiddetli mücadeleyi karikatürleriyle kapaklarına taşır. DP'nin muhalif parti ve basına karşı sert tavırları 1957 seçiminden sonra daha da artar. 27 Aralık 1957'de konuyla ilgili yeni bir yasal düzenleme yapılır. DP'nin çıkardığı bu yeni yasaya göre artık zararlı yazı ve resimlerin yayınlanması yasaktır (Kayış, 2009, s.52-55).

Ülkede yaşanan hayat pahalılığı, sıkça işlenen bir konu haline gelmiştir. DP'nin dinci-gerici gruplara fırsat vermesiyle, Akbaba dergisinde hacı ve arkasında yürüyen çarşafli eşleri konulu karikatürler yayınlanmaya başlar. Mayıs 1958'de grafik mizahın babası sayabileceğimiz Saul Steinberg'in bir çizimi ilk kez Akbaba dergisinde basılır (Resim 37). Ağustos ayında ABD'den dış yardım alınması Akbaba dergisi çizeri Yalçın Çetin'in çizdiği bir karikatürde eleştirilir (Sipahioğlu, 1999, s.81).

Dolmuş dergisinin kapanmasının ardından geçen üç aylık süreden sonra, Taş ve Karikatür adlı iki mizah dergisi yayın hayatına başlar (Kayış, 2009, s.190).



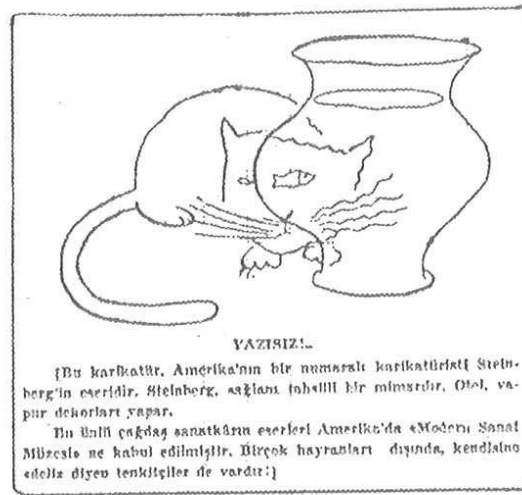
Resim 34: Ferruh Doğan'ın Asrileşen Köy adlı karikatür albümünden bir çalışma  
Kaynak: Kayış, Y. (2009). Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür (1). İstanbul:  
Libra Yayınları



Resim 35: Ferdi Amcanın Maceraları  
Kaynak: Kayış, Y. (2009). Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür (1). İstanbul:  
Libra Yayınları



Resim 36: Eskiden Vurguncu Ailesi olan yeni adıyla Altın Kırat Ailesi karikatürü.  
Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları



Resim 37: Saul Steingber'in Akbaba'da yayınlanan bir karikatürü.

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları

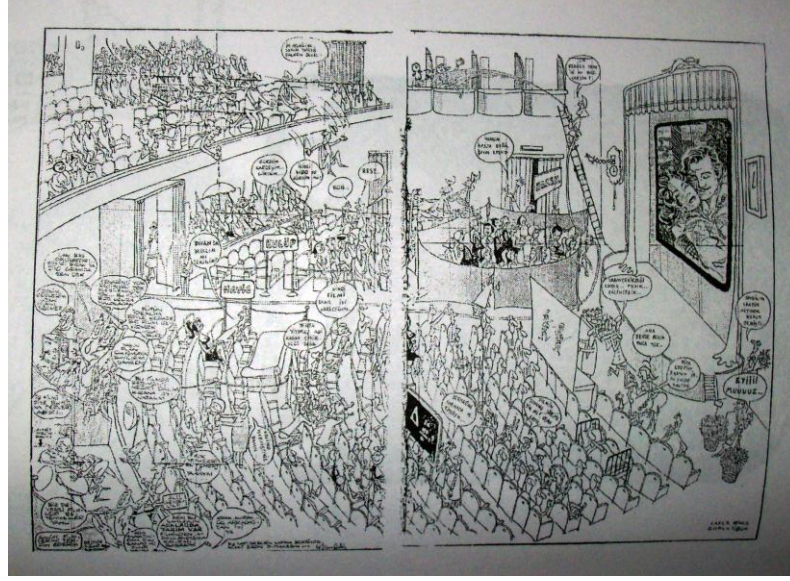
Hükümet karşıtı bir yayın politikası izleyen Taş dergisinin ilk sayısı 18 Ekim 1958’de yayınlanmıştır. Derginin kadrosunda Ferruh Doğan, Yalçın Çetin ve Ali Ulvi vardır. Modern karikatür anlayışını özümsemiş olan Taş dergisi, kadrosuna kattığı genç karikatürcülerin yanında Ratip Tahir Burak gibi eski kuşak karikatürcülere de yer vermiştir. Dergide yer alan karikatürlerde İsmet İnönü ön plandadır. Akbaba’nın Pin up Boy Kemani İsmet Paşa karikatüründeki “İhtiyar pehlivan” tanımının aksine, Taş dergisinin karikatürlerinde İnönü dimdik ayakta durmaktadır. 12. sayısından sonra, 13. sayının basımı yapılırken Tan matbaasında çıkan yangında büyük maddi kayıp veren dergi bir sonraki sayıda Karikatür dergisiyle birleşerek yayın hayatına devam etmiştir (Balcıoğlu, 2003, s.60; Kayış, 2009, s.190-192).

Taş ile aynı dönemde çıkan Karikatür dergisi (15 Ekim 1958), siyasi konularla ilgilense de üslubu Taş dergisi kadar sert değildir. Derginin kurucusu Turhan Selçuk’tur. Çizilen siyasi karikatürlerdeki tiplmelerde belirli bir kişi yerine evrensel politikacı figürü kullanılmıştır. Bu karikatürlerde antidemokratik uygulamalar ve yapılan zamlar eleştirilmiştir (Kayış, 2009, s.193-194).

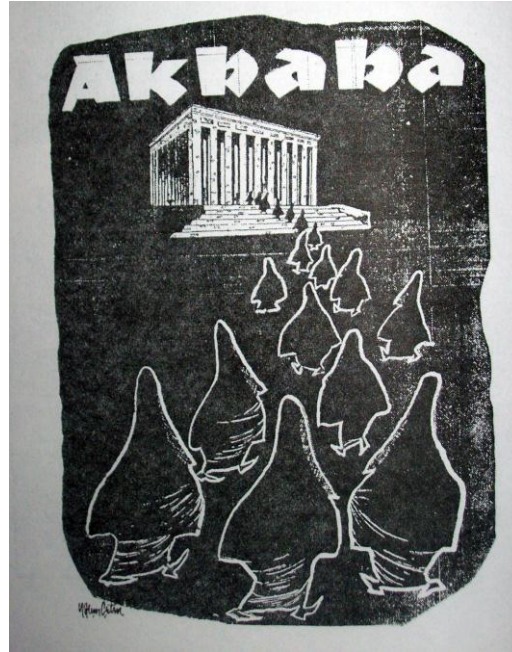
Akbaba ve Taş-Karikatür dergileri bu dönemde toplumsal gerçekçi konulara daha sık yönelir. Akbaba’da yapılan başka bir yenilik de derginin iki sayfasını da kaplayacak biçimde yapılmış panoramik görünümlü karikatür çizimidir. Yapılan bu yeni tarz çizimler bize o dönemin toplumunun karmaşık ruh halini primitif bakış açısıyla olsa da başarılı bir biçimde aktarmaktadır (Resim 38). Geçmiş dönemlerdeki yayın politikasında elit kesimin yaşamına dair konuları işleyen Akbaba, bu dönemde daha çok toplumsal gerçekçi konulara eğilmiştir (Sipahioğlu, 1999, s.88).

Hükümete karşı sert eleştirileriyle tanınan Taş-Karikatür dergisinin sahipleri Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu zorla askere alındıklarında mizahın en sert muhalif kanadı susturulmuş olur. Ancak askere alınmalarına rağmen bu çizerlerin karikatürleri, Bülent Ecevit’in yönetimindeki Ulus gazetesinde yayınlanır. Semih Balcıoğlu, karikatürlerini “O. Ali” adıyla çizmiştir (Kayış, 2009, s.61-63).

Dönemde görünürlüğü giderek artan tutuculuğa karşı önceleri sıkça hacı ve arkasında yürüyen çarşafli eşleri konulu karikatürler yayınlayan Akbaba dergisi, Kasım 1959’da “İrtica Hortladı” sloganıyla Yalçın Çetin’in çizdiği kapak karikatürüyle tepki verir (Resim 39) (Sipahioğlu, 1999, s.81).



Resim 38: Akbaba dergisinde yayınlanan, panoramik bakış açısı ile çizilmiş bir mekan karikatürü  
Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları



Resim 39: Akbaba dergisinin irtica konulu kapak karikatürü  
Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları

### 2.3.3. 1960'lı Yıllar

Türk grafik mizahı 1960'larla birlikte başlayan, 1970'lere kadar süren durgun bir dönemi içerisine girer. Aziz Nesin, bu evrede yaşanan durgunluk nedenlerini şöyle açıklar; Sosyal ve politik yapı mizahçılar ile ters düşmüştür. Buna en temel neden de ülkemizin sanayii toplumuna geçmesiyle açıklanabilir. 1960'dan sonra Türkiye'nin gidişatını belirleyenler artık memurlar değil, sayısı hızla artan işverenler ve işçileri olmuştur. Bu iki ayrı tabaka politik zemine de şekil vermek istemişlerdir. Memurun ve orta tabakanın görüşlerini giderek aşan iş hayatı gün geçtikçe daha da genişlemiş, bu genişlemeyle birlikte yaşanan yeni sorunların yanında basına da büyük bir okuyucu kazandırmıştır. Nesin, bu okuyucu kitlesinin yapılan bir hesaba göre 1950 öncesinden 10 kat fazla olduğunu belirtse de, bu hesap neye göre yapılmış, hangi kaynaklar baz alınmış tam olarak belli değildir (Nesin, 1983, s.1440-1441).

Oysa 1908 yılından bu yana orta tabaka ve memur kesiminin arasında gidip gelmiş olan mizah, bu kesimin yaşam tarzını, beğenilerini ifade eden bir yapıdadır. Yeni yazının da günlük hayata geçirilmesiyle beraber, memurların emeğiyle geleneksellik kazanan yayın ve mizah hayatı, okuyan kesimin hayatını yansıtır olmuştur (Nesin, 1983, s.1440-1441).

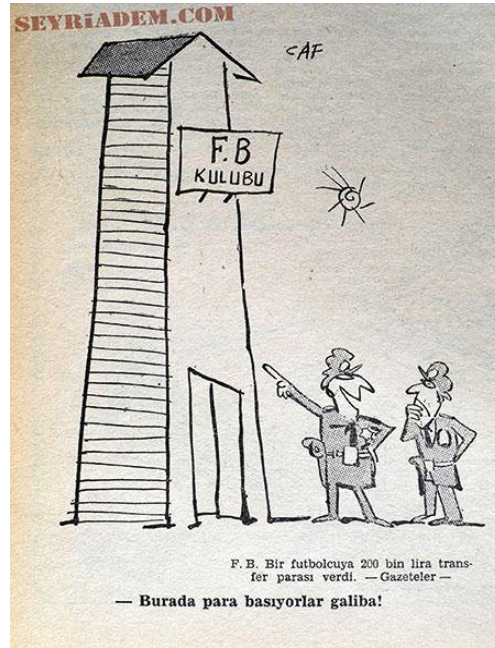
Diğer yandan tek parti döneminin öğretim kurumu olan Köy Enstitüleri, kırsaldaki geniş kitleyle buluşmadan susturulduğu için, şehirlerde kırsal hayatın yaşam tarzına kendini kapatmış küçük topluluklar yaratmıştır. Bu topluluk öylesine dışa kapalıdır ki, gerek okuyucusu, gerek yazarını ve çizerini kendi görüşü doğrultusunda şekillendirmeyi iyi bilmiştir. Şehirdeki bu kapalı toplulukların kolonisine kırsaldan gelip daha sonra yayın hayatının büyük bir kesimin okuyucu kitlesi de eklenince, karşılıklı bir diyalog bozukluğu ortaya çıkmıştır. Okuyucu kitlesi tarafından reaksiyon alamayan karikatürlerse, baş köşeden kaldırılıp arka sayfalara konulmaktadır. Türk grafik mizahçısının okuyucu ile arasındaki iletişimin koptuğu bu dönemde Zeki Beyner (Resim 40) ve Cafer Zorlu (Resim 41) gibi isimler geniş kitlelere ulaşmakta yaşanan sorunun üstesinden gelebilmiş nadir isimler arasındadır (Nesin, 1983, s.1440-1441).





Resim 40: Zeki Beyner'e ait bir karikatür

Kaynak: [http://www.fenamizah.com/images/2-zeki\\_beyner\\_karikatur.jpg](http://www.fenamizah.com/images/2-zeki_beyner_karikatur.jpg)



Resim 41: Cafer Zorlu'ya ait bir karikatür

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/wp-content/uploads/2014/04/Cafer-Zorlu-Akbaba-19651.jpg>



Yine Nesin'e göre durgunluğun ikinci nedeni hiciv ile açıklanabilir. Teknik açıdan karikatürçünün en büyük silahı olan hiciv de bu dönemde etkili bir araç olarak kullanılmadığı gibi, mizahtaki durgunluğun ortadan kalkması için yeni yöntemlerde gelişmemiştir. Mizah içerisinde çok önemli bir yeri bulunan hicvin ortaya çıkabilmesi için, halkla yönetim arasında yaşanan sıkıntılardaki zıtlık gibi birbirine zıt görüşlerin ortaya çıkması gerekir (Nesin, 1983, 1442).

27 Mayıs 1960'lı yılların, Türkiye'sinin toplumunda önemli değişiklikler yaratmış ve bu değişiklikler toplumun bir aynası olarak da değerlendirilebilecek olan karikatür dergilerine de yansımıştır. Bu değişimin ilk örneklerinden birisi darbe öncesi dönemde hep taraf değiştiren Akbaba dergisinin, darbenin hemen sonrasında çıkardığı (2 Haziran) derginin kapağında görülür. Karikatürde yeni doğan ve ışıklar saçan güneşin içinde Atatürk portresi vardır. Akbaba, darbeden sonra çıkardığı sayıda küçük bir ek de sunar. Bu eke, "Neşredemediğimiz Karikatürlerden" ismini verir (Resim 42). İçinde yer alan işlerse ihtilal olduktan sonra acelece yapılmış çalışmalardır (Sipahioğlu, 1999, s.88-91; s.134-135).

DP'nin iktidardan düşmesiyle 1960 öncesi dönemin gaz, yağ, yiyecek, içecek kuyruklarını betimleyen karikatürler dergilerden ve gazetelerden kalkmıştır. İşsiz kalan pek çok karikatürist reklam sektörüne yönelerek çizgi film çalışmalarına başlamıştır (Nesin, 1983, s.1140).

1960'lardan 1971'e kadar olan dönemin önde gelen dergileri Zübük, Amca Bey, Pardon ve Akbaba'dır. Aziz Nesin'in çıkardığı Zübük dergisinin ilk sayısı 5 Şubat 1962 tarihinde yayımlanmıştır. Mustafa Uykusuz ve Zeki Beyner derginin başlıca çizerleridir. Aziz Nesin'in romanı Zübük'ten esinlenerek çıkardığı bu mizah dergisinin adı Ahmet Sipahioğlu'na göre köyden kente yeni gelmiş köylüyü simgelemektedir. Akbaba'nın mizahına karşın Zübük dergisi, daha dinamik bir mizaha sahiptir. Köyden kente göç edenlere hitap etmeyi amaçlayan bir mizah anlayışı vardır. Zübük, yayınlandığı 1960'lı yıllarda salt köyden şehre göçen edenleri konu edinmekle kalmayıp, polis-halk ilişkisini de karikatürlerinde irdelenmiş, karikatür dergilerinde yayımlanan reklam köşeleriyle dalga geçmiştir. Yayın yaşamı bir buçuk ay süren dergi daha sonra kapanmıştır (Sipahioğlu, 1999, s.159).

Zübük dergisi gibi kısa ömürlü olan Amcabey dergisi de adını 1940'lı yıllarda Cemal Nadir'in çizdiği Amcabey tiplemesinden almıştır (Resim 43). Bülent Şener, Zeki Beyner ve Mustafa Uykusuz derginin başlıca çizerleridir. Dergi, kapak tasarımı ile Akbaba'nın bir nevi kopyası gibidir (Sipahioğlu, 1999, s.159-160).

1960'lı yıllarda Akbaba çizerlerinden Yalçın Çetin kendine özgü bir dil yaratmayı başaran karikatüristlerdendir. Çetin'in en başarılı çalışmalarından biri de dergide bant karikatürü olarak yayınlanan "Aynur ile Bay Buyur" isimli çalışmasıdır (Resim 44). Dönemde pek çok yazar ve çizer toplumsal gerçekçi sorunlara değinmektedir. Çetin'den sonra Nehar Tüblek, Cafer Zorlu ve Tan Oral gibi çizerler de yazısız çizginin en iyi örneklerini verirler. Akbaba'da kült bir gelenek halini alan plaj karikatürlerinin haricinde ara sıra da okuyucu mektuplarına yer verilmeye başlanır (Sipahioğlu, 1999, s.135-141).

Bu dönemde yeni kurulan CKMP, AP, YT, TİP gibi partilerle ilgili karikatürler yapılır ve kadın ve plaj karikatürlerinin yanında artık futbolu konu alan karikatürlere de rastlanır. Silindir şapkalı siyah giyinen çirkin tipli politikacı karakterleri Akbaba dergisinin en çok kullandığı tiplene haline gelir. Turhan Selçuk, "Cihan Şampiyonu Kara İbrahim" isimli bant karikatürüne başlar (Resim 45) (Sipahioğlu, 1999, s.141-144).

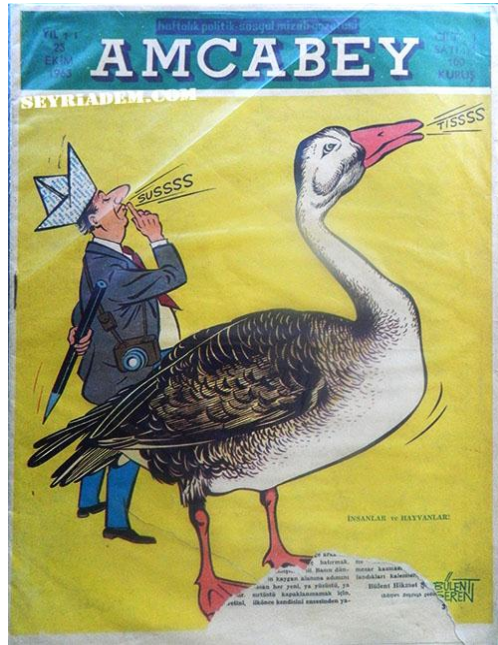
Akbaba dergisi 1961 yılı itibariyle aldığı reklamlara daha fazla yer verir. Sipahioğlu, bu durumu şirketlerin grafik mizaha olan ilgilerinin yükseldiği şeklinde yorumlar ancak dönemin diğer dergilerindeki reklam verilerine dair bilgi paylaşmaz (Sipahioğlu, 1999, s.144-148; Nesin, 1983, s.1440).

DP'nin iktidardan gidişinden sonra Akbaba yeni kurulan AP ve Süleyman Demirel'i desteklemeye başlamıştır. Dergi satışlarının ciddi anlamda düşüşte olduğu 1960'lı yıllarda Nehar Tüblek, Tonguç Yaşar, Turhan Selçuk ve Ferruh Doğan gibi çizerler dergiden ayrılırken. Ekonomik zorluk çeken Akbaba dergisi önce sayfa sayısını azaltır. Ortaç'ın 1967'deki ölümünden sonra da dergi kapanıncaya kadar ekonomik zorluklarla boğuşacaktır (Sipahioğlu, 1999, s.151).



Resim 42: 1960 darbesinden sonra Akbaba dergisinde yayınlanmış  
Neşredemediğimiz Karikatürler adlı ek.

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz  
Eylül Yayınları



Resim 43: Amcabey dergisi

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1963-amcabey-2-donem>



### 2.3.4. 1970'li Yıllar

1970'li yıllarda Türkiye'deki grafik mizah dünyasına Oğuz Aral'ın çıkardığı *Gırgır* dahil olmuştur (Resim 46). İlk sayısı 20 Ağustos 1972'de yayınlanan dergi ofset baskının sağladığı imkânlarını kullanmaktadır. *Gırgır* ile birlikte bir yenilenme dönemine giren Türkiye'deki karikatürde altyazıların yerini çizgi romanlardaki gibi sözlü konuşma balonları almıştır. Bu sayede karikatür daha canlı bir görünüme kavuşmuştur. *Gırgır*'dan önceki dergilerde çizerler farklı anlayışlarda çalışırken, Aral, bu geleneği bozmuş, tüm yazı ve çizgilerde ortak bir bakış açısını benimsemiştir. Aynı zamanda *Gırgır* dergisi, ağırlıklı olarak fotoğraf ve karikatürün bir arada olduğu ilk ve en başarılı örneklerini sunar. Sipahioğlu, *Gırgır* dergisinin popülerliğini Aral ve *Gırgır* ekibinin tüm kalıplaşmış, elit düşünceye hizmet veren değerlere sırtını çevirip halka dönük bir mizah üretmesine bağlamaktadır. Çizilen karakterlerin görünümü insana bir çizgi film karakteri izlenimini verir (Nisan, 2012, s.126; Sipahioğlu, 1999, s.178-181).

Türkiye'deki sanatçılar arasında grafik mizah ile ilgili tartışmalar da bu dönemde başlar. Tartışmanın ilerleyen zamanlarında *Gırgır* dergisinin de yayın hayatına başlamasıyla birlikte, kamplaşmanın sınırları Dernekçiler (Karikatürcüler Derneği) ve *Gırgırcılar* olarak net bir çizilmiş olur. Dil kurallarını pek de önemsemeyen ve salt güldürmeye odaklanan mizah anlayışıyla *Gırgır* dergisinin bu tutumu, dönemin kimi karikatürcüleri tarafından eleştirilmiştir (Sipahioğlu, 1999, s.177; Derman, 1984, s.81). *Gırgır*'ı eleştiren isimlerden birisi de M. Bilal Arık'tır. Arık'a göre *Gırgır* dergisi, politik mizaha dayalı bir karikatür anlayışının yerine geleneksel meddahlık anlayışına yakın, popüler fakat içi boş bir karikatürü dilini seçmiştir (Sarız, 2010, s.50).

Kendisinden önceki mizah dergileri gibi, karikatürde Batı taklitçiliğine yönelmeyen *Gırgır* dergisi, yerel bir mizah dili kullanmış ve günlük hayatı olabildiğince sade bir şekilde anlatmıştır. Gündelik dili argoya yakın kullanan *Gırgır*'da erotik ifadeler de yer verilmektedir. Sokaktaki insanın nabzını tutabilmek dergi için önemli bir konudur. Çünkü derginin çizerleri de öykülerini anlattıkları insanlarla aynı hayatı paylaşmaktadır (Kar, 2004, s.251; Yücel, 2008, s.31).

Okuyucu ile ilişkisi de gitgide kemikleşmeye başlayan derginin, 1973 yılı başlarında Türkiye’deki satış rakamları iyice yükselmiştir. 1973 yılında dergi içinde başka bir değişim daha olur. Dergi kadrosunda uzun seneler ayakta kalacak olan, köklü bir genişleme başlar. Aral, sadece kendi çizerleriyle yetinmez, dışarıdan yetiştirdiği amatör çizerleri de derginin bünyesine katar. “Amatör Günleri” denen kavramı da kendisinden sonra gelen dergilere kazandıran yine Gırgır dergisidir (Sipahioğlu, 1999, s.187).

Gırgır’ın başarısında ve büyük bir ekole dönüşmesinin arkasındaki neden 50’lerden sonra İstanbul’a (ve diğer büyük kentlere başlayan göç) ile birlikte ortaya çıkan “melez” kültür, kırsal kesimden gelerek büyük kente uyum sağlayamaya çalışırken çıkan sorunlara eğilmesi ve bunu mizaha başarılı bir şekilde aktarabilmesi yatmaktadır (Sipahioğlu, 1999, s.177-178).

Piyasaya çıkan ilk sayısının politika ile alakası yoktur. Daha çok kapakta kullanılan güzel kadın görüntülerini ve içeriğinde Oğuz Aral’ın çizdiği argo espriler barındıran Utanmaz Adam (Resim 47), Hafiyesi Mahmut gibi karakterler barındırmaktadır. Kısaca derginin tarzı Akbaba ile erotik bir dergi olan Salata isimli derginin tarzına daha yakındır. Başlarda dergiye Mim Uykusuz, Turhan Selçuk, Aziz Nesin gibi isimler destek verseler de, bu katkı kısa süreli olur (Sipahioğlu, 1999, s.183).

Gırgır’ın ilk sayfasında, derginin logosu dikkat çeker. Kime ait olduğu belli olmayan bir kafa ve onu çalıştırmak için kullanılan eski bir otomobil levyesi vardır. Sipahioğlu, bu logo üzerindeki düşüncelerini şu şekilde açıklar: “Anlaşıldığı kadarıyla “Gırgır” sözcüğü otomobillerin çalıştırılırken çıkardığı gürültüden başka bir şey değildir. Bu anlam, Aral’ın temel yaklaşımı olan “Okuyucu ile gırgır geçme” kavramının temel göstergesidir.” Dergi, çoğu zaman yaptığı kapak karikatürlerinde, cinselliğin ön plana çıktığı imajlar kullanır (Sipahioğlu, 1999, s.181-183).

Aral, eski çalışma arkadaşlarından fazla destek göremeyince çareyi yeni çizerler yetiştirmekte bulur. Aral’ın genç çizerleri yetiştirmeye başlamasıyla, derginin kadrosuna Nuri Kurtcebe (1949-), İlban Ertem (1950-), Engin Ergönültaş (1951-) gibi yarattıkları karakterlerle büyük ilgi gören isimler de katılırlar (Cantek, 2012, s.213). Derginin çizer kadrosu arasında Oğuz Aral’ın kardeşi Tekin Aral (1941-1999) de yer almaktadır (Balcıoğlu, 1998, s.176).





Resim 46: Gırgır dergisi birinci sayı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1972-girgir-mizah-dergisi-2>



Resim 47: Oğuz Aral'ın Gırgır'da çizdiği Utanmaz adam karikatürü

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir:

Dokuz Eylül Yayınları

Gırgır'ın çizgi-bant karakterlerinin en büyük özellikleri, zengin olmak için kafa yoran, gecekondulu mahallelerinde yaşayan, kimi zaman hiç büyümemiş çocuksu bir ruha, kimi zaman da kurnaz, sivri zekâlı kişilere dönüşen tipleri anlatır. Kolay yoldan köşeyi dönmek onların büyük hayat felsefesidir. Çalışmadan, yorulmadan, lüks içinde yaşam hayallerinin peşini hiçbir zaman bırakmazlar. Çalışmadan, yorulmadan, lüks içinde yaşam hayallerinin peşini hiçbir zaman bırakmazlar. Derginin 1973 yılı başlarında Türkiye'deki satış rakamları iyice yükselmiştir. 1973 yılında dergi içinde başka bir değişim daha olur. Dergi kadrosunda uzun seneler ayakta kalacak olan, köklü bir genişleme başlar. Aral, sadece kendi çizerleriyle yetinmez, dışarıdan yetiştirdiği amatör çizerleri de derginin bünyesine katar. "Amatör Günleri" denen kavramı da kendisinden sonra gelen dergilere kazandıran yine Gırgır dergisidir (Sipahioğlu, 1999, s.187).

Derginin iç dinamizmini oluşturan en büyük etkenlerden biri de esprileri üreten kişilerle espriyi çizen kişilerin ayrı olmasıdır. Gırgır'dan önce yazarlar ve çizerler hikayelerini beraber üretirler, karikatürlerini çizerlerdi. Ancak Gırgır'dan sonra bu grubun ayrı çalışması ortaklaşa işlenen konularda bir bütünlük sağlamıştır. Büyük kitleler karşısında bağımsız bir mizah kimliği kazanan Gırgır dergisi grafik mizahtaki durgunluğa da son vermiştir (Öngören, 1983, s.1455).

Aral'ın ilerleyen dönemde kadroya aldığı ve ileride yükselip başarılı olacak isimler arasında Hasan Kaçan (1957-), Ergün Gündüz (1960-), Latif Demirci (1961-) 'yi sayabiliriz. Haziran 1973'de, ilginç bir olay yaşanır. Dönemin ünlü dansözü Seher Semiz, AP'den milletvekili olacağını açıklar (Resim 48). Daha sonra bu olay Gırgır dergisine konu olur. Semiz, şu açıklamayı yapmıştır: "Ben bütün politikacılardan daha iyi kıvırdığıma göre niçin siyasete atılmayayım?" Günümüzde de kullanılan Dansöz-Politikacı tiplemesinin kaynağı işte bu olaydır (Sipahioğlu, 1999, s.187-190).

Gırgır'ın politikaya girmesiyle birlikte ilk uğraştığı politikacı Demirel'dir. Dergi kapaklarının çoğunluğunu Demirel karikatürleri süslemektedir (Cantek, 2012, s.215). Yoğun bir şekilde süren Boğaziçi Köprüsü tartışmaları ile ilgili karikatürler yayınlanır. Çizilen karikatürlerde derginin ağırlıklı olarak Ecevit'in siyasi politikasını desteklediği görülür (Sipahioğlu, 1999, s.191-192).



Ecevit'e olan mizahi yaklaşımda birkaç kapak karikatürü hariç olumsuz eleştiri görülmez. Gırgır dergisi çoğunlukla Ecevit' saf ve tertemiz solcu olarak lanse eder (Cantek, 2012, s.215). Ayrıca Turhan Selçuk'un meşhur çizgi bant karakteri Abdülcanbaz, 1973 yılında geçici bir süreliğine de olsa Gırgır dergisinde boy gösterir (Sipahioğlu, 1999, s.191).

1974 yılında derginin en popüler karakterlerinden bazıları, Ergin Ergönültaş'ın yeni çizmeye başladığı "Zalim Şevki ve Kelek Osman" (Resim 49), Nuri Kurtcebe'nin çizdiği "Gaddar Davut" isimli çizgi bant karikatürleridir (Sipahioğlu, 1999, s.194).

Gençliğin ilgisini çekecek olaylar da Gırgır'ın gözünden kaçmaz. Futbol, müzik, sinema ve gündemde ne varsa Gırgır'a konu olur. Derginin çizgi kahramanları, gündelik yaşantıları içinde kaygıları olan, biraz melankolik ve teslimiyetçi ama zaman, zaman da umut dolu karakterlerdir. Sözgelimi Zalim Şevki ve Kelek Osman ikilisi, gecekondu mahallesinde ağaç dibinde yıkık dökük bir evde yaşamaktadır. Yaşadıkları mahallede hayat kadınlarından, kokoreççilerden, artistlere değin birçok farklı insan bulunur. Gaddar Davut, popüler çizgi romanların komediyle harmanlanmış halidir. Gaddar Davut'un sultanın verdiği görevlerde yaşadığı maceralarda, acımasız kötü adamlar, güzel kızlar eksik olmaz (Cantek, 2012, s.216-218).

Televizyonu en başından beri yakından izlemekte olan Gırgır dergisi, karikatür repertuarına "Beymen Cemal" ve "Tv Sunucusu Uğur" gibi yeni tipler ekler. Bonanza, Görevimiz Tehlike ve benzeri televizyon dizilerini karikatürize eder (Sipahioğlu, 1999, s.194-195, 198).

Derginin o yıllardaki popüler kahramanı, Oğuz Aral'ın yaratmış olduğu Utanmaz Adam isimli çizgi bant karikatürüdür. Sonraları çok tutulmaya başlanan bu tipten ismi "Utanmaz Adam Mafya'ya Karşı" olarak değiştirilir. Aral'ın burada işlediği konu 1975 Türkiye'sinin ülkücü ve mafya ile olan bağlantısıdır (Sipahioğlu, 1999, s.195). Teknolojik gelişmeler de Gırgır dergisinde yayınlanan karikatürlere konu oluşturmaya başlar. Örneğin İrfan Sayar'ın (1951-) çizdiği Zihni Sinir tipten ismi ve "Proce" esprilerinin çıkış noktası da buraya dayandırılabilir. (Sipahioğlu, 1999, s.197).



Resim 48: Dansöz Seher Semiz'in siyasete atılacağını açıklamasını konu olan Gırgır dergisinin kapak karikatürü

Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları



Resim 49: Gırgır dergisinde yayınlanan Zalim Şevki Ve Kelek Osman

Kaynak: <http://eskiagirgir.blogspot.com.tr/2013/10/zalim-sevki-10-ocak-1982.html>

Gırgır'ın satışı 1976'da 242.000'e ulaşır. Bu dönemde Gırgır'ın yanında bir de Fırt isimli bir başka dergiyi çıkartmaya başlar. Dergi ağırlıklı olarak sarı renk kullansa da, çok renkli basımlar da yapılmıştır. Kadrosunda yer alan isimler, Altan Erbulak, Oğuz-Tekin Aral kardeşler, Ergin Ergönültaş ve Hasan Kaçan'dır. Ülkede iyiden iyiye artan toplumsal şiddet olayları ve terör derginin konuları arasındadır (Sipahioğlu, 1999, s.197-198).

Gırgır'ın satışı 1976'da 242.000'e ulaşır. Bu dönemde Gırgır'ın yanında bir de Fırt isimli bir başka dergiyi çıkartmaya başlar. Dergi ağırlıklı olarak sarı renk kullansa da, çok renkli basımlar da yapılmıştır. Kadrosunda yer alan isimler Altan Erbulak, Oğuz-Tekin Aral kardeşler, Engin Ergönültaş ve Hasan Kaçan'dır. Ülkede iyiden iyiye artan toplumsal şiddet olayları ve terör derginin konuları arasındadır (Sipahioğlu, 1999, s.198).

Oğuz Aral, Türkiye'nin içine düştüğü şiddet ve terör ortamını irdeleyen "Panayır" isimli bir çizgi bant karikatürüne başlar (Resim 50). Panayır, şiddetin, terörün, mafyanın kol gezdiği sokakları panayır kavramıyla ilişkilendirir (Sipahioğlu, 1999, s.198-199).

Dergi, kapağında politik eleştirilerine devam eder. Örneğin ülkenin istikrar kaybını, Demirel'in kilo kaybı ile ilişkilendirdiği nü bir kapak karikatürü yayınlar (Resim 51). Karikatürün başlığında "Demirel Kilo Kaybediyor" yazmaktadır (Sipahioğlu, 1999, s.199-200).

1977'den 1978'e geçiş de, dergideki çizerlerde küçük de olsa fikir ayrılıkları başlar. Aral'ın en başından beri dergi çizerlerine dayatmış olduğu kendi istediği şekilde çizme fikri, usta ile öğrencileri arasında başlayacak olan tartışma ve ayrılık alevlerinin ilk kıvılcımlarıdır (Sipahioğlu, 1999, s.200-201). Daha sonrasında Gırgır'dan ayrılmak orada yetişen çizerlere aynı zamanda özgürce çizme olanağı da sağlamıştır (Çeviker, 2010, s.28).

Oğuz Aral, köyden kente göç eden az eğitilmiş, varoş diye de hitap da edebileceğimiz okuyucu kitlesine ulaşmak için erotik konulu karikatürler yayınlarken, toplumsal olaylara da yabancı kalmamaktadır. Fakat Gırgır ile yetişen genç kuşak ve Gırgır'ın seslendiği varoş kesimin aksine bir de sinemaya tiyatroya giden, sanatla ilgilenen, farklı düşünmeye ve giyinmeye önem gösteren bir gençlik grubu da vardır. Bu farklı düşünme fikri yeni nesil çizerleri de etkilemiş, onları bir arayış çabasına itmiştir. Bu sebeple Gırgır'dan ayrılan ilk grup, Engin Ergönültaş'ın öncülüğünde 23 Mart 1978'de ömür fazla uzun olmayan Mikrop dergisini çıkarır (Resim 52). Derginin çizerlerini Hasan Kaçan, Sarkis Paçacı (1957-), Şevket Yalaz (1956-), Latif Demirci, Alp Tamer Ulukılıç (1957-), Murat Kürtüz (1960-), Gülay Batur (1960-) gibi isimler oluşturmaktadır (Sipahioğlu, 1999, s.200-202; Gönenç, 2007, s.101).

Mikrop dergisinin siyasi tavrı net bir biçimde ortadadır. Dergi, genel olarak Marksist-Sosyalist bir dünya görüşünü savunur. Daha da önemlisi, dergisi Marksist-Sosyalist hedeflere ulaşmakta bir araç olarak görülmektedir. Mikrop'ta cinsellik tirajı arttıracak bir unsur değil, toplumsal bir sorun olarak değerlendirilir. Mikrop; rahatsız eden, tiksindiren konulara girmekten kaçınmaz. 56. sayıya kadar Ergönültaş tarafından çizilen Mikrop dergisinin kapak karikatürlerini bu sayıdan sonra Hasan Kaçan ve Latif Demirci çizmeye başlar. Özellikle bu dönemde derginin arka kapaklarında fotomontaj yöntemiyle yapılmış mizahi esprilere yer verilir. Türkiye'de yaygın okuyucu kitlesine sahip yabancı menşeli çizgi romanlar, Engin Ergönültaş'ın yazdığı, Hasan Kaçan ve Latif Demirci'nin çizerliğini yaptığı Kelek Bilek Tom-Mikis'e Karşı adlı bir bant karikatürüyle hicvedilmiştir (Resim 53). Bu bant karikatürü çok uzun ömürlü olmaz bir süre sonra yayından kalkar (Gönenç, 2007, s. 102-108).

68 sayılı karikatür macerasında içerik açısından ortaya koyduğu farklı işler, Mikrop dergisini, Türk mizahının en özgün mecralarından biri yapmıştır (Gönenç, 2007, s.108-110). Bu arada Türk grafik mizahının çok uzun bir dönemine katkıda bulunmuş Akbaba dergisi, 1978 yılında yayın hayatına son verir (Sipahioğlu, 1999, s.200-202).

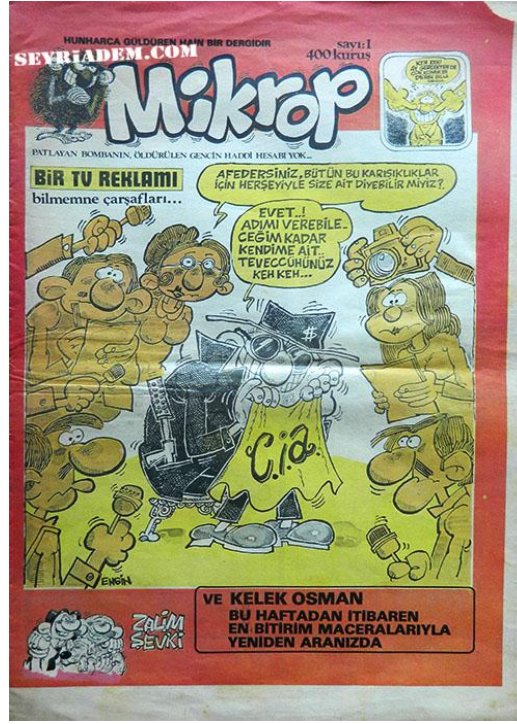


Resim 50: Oğuz aral'ın Gırgır dergisinde çizdiği Panayır adlı karikatür  
Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir:  
Dokuz Eylül Yayınları



Resim 51: Gırgır dergisinde yayımlanan Demirel karikatürü  
Kaynak: Sipahioğlu, A. (1999). Türk Grafik Mizahı 1923-1980 (1). İzmir:  
Dokuz Eylül Yayınları





Resim 52: Mikrop dergisi birinci sayı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1978-mikrop-mizah-dergisi>



Resim 53: Hasan Kaçan ve Latif Demirci'nin çizirliğini yaptığı Kelek Bilek Tom-Mikis'e Karşı adlı karikatür

Kaynak: Cantek, L. (2007). Çizgili Kenar Notları (1). İstanbul: İletişim Yayınları

### 2.3.5. 1980'ler

1980'lere girildiğinde artan terörizm, zorlaşan yaşam şartları ve ülke sorunlarına duyarsız kalan iktidardan etkilenen karikatür, okuyucusunu da etkilemeye çalışmıştır. 1980'de tedavülden kaldırılan demokratik düzenin yerini alan silahlı güç, insanları yıldırان ve sindirmeye çalışan uygulamalar içine girmiştir. Çizerler ise yaptıkları karikatürlerle bu karanlık dönemi belgelerken, toplumun zedelenen onurunu onarmak adına ellerinde bulunan yegane silahları olan mizaha sarılmışlardır (Oral, 1998, s.219).

12 Eylül 1980 günü gerçekleştirilen askeri müdahale sonrası, dönemin yükselen değeri Turgut Özal'dır. Gırgır dergisi diğer siyasetçilere yaptığı sert eleştiriler Özal söz konusu olduğunda çok fazla görülmez. Özal Dünya Bankası'nda çalışmıştır. Ekonomiyi iyi bilen bir görünümü vardır. Bir anlamda dergi Özal'a ılımlı eleştirilerle yaklaşır. Bu durum Özal'ın da işine yaramış, kendini tek gerçek demokrat göstermesini sağlamış, siyasetten çekilmesini isteyen kişilerden oy almayı başarmıştır (Cantek, 2012, s.219-245).

Aynı zamanda 1980'li yıllar, Behiç Pek'in çizmeye başladığı sonraları çok popüler olmuş "Muhlis Bey" adlı karakterin maceralarının yayın hayatına geçtiği tarihtir. Muhlis Bey karakteri, metinlerini Latif Demirci'nin yazdığı, Behiç Pek'in çizdiği bir karikatür tiplemesidir. Kısa öykü ve bant yayınlarıyla okuyucu kitlesi tarafından çok sevilir ve büyük bir başarıya imza atar (Cantek, 2012, s.219).

1985'te Gırgır'dan ayrılan çizerler Limon dergisini kurmuştur (Resim 54). Limon'un kadrosunda Nuri Kurtcebe, Can Barslan(1959-), Mehmet Çağçağ (1959-), Alp Tamer Ulukılıç, Murat Kürüz, Ergün Gündüz, Gürcan Özkan, (1963-), Bahadır Baruter 1963-), Tuncay Akgün (1962-), Suat Gönülay (1965-), Kemal Aratan (1965-), Erdil Yaşaroğlu (1971-) gibi isimlerden oluşmaktadır. Dergi, çıkışından çok kısa bir süre sonra okuyucusu tarafından yoğun ilgi görür (Alpin, 2006, s.395).

Dergide, Tuncay Akgün'ün Bezgin Bekir'i, Can Barslan,'ın Hain Evlat Ökkeş'i, Ergün Gündüz'ün Tele Tahsin'i, Alp Tamer Kemal Aratan'ın İhtiyatsız Adam'ı Limon'un tanınan tiplemeldir. Erdil Yaşaroğlu da Limon dergisinde Marlon ve Komikaze isimli iki adet bant karikatürü çizmiştir (Alpin, 2006, s.395; Çeviker, 2010 s.856). 1990'da Show Tv'de yayınlanan Plastip Show adlı güldürü programının yaratıcı kadrosunda çalışan Yaşaroğlu şu an kurucuları arasında bulunduğu Penguen dergisinde Komikaze köşesini çizmeye devam ediyor (Çeviker, 2010, s.856).

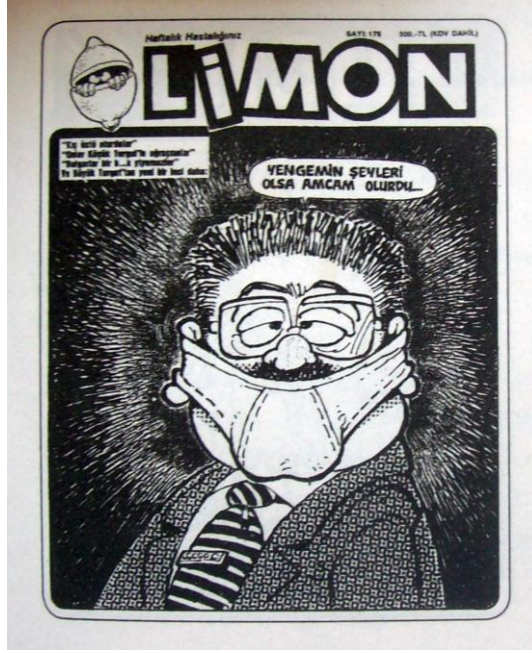
Gırgır'ın ulusalcı ve devletçi mizah anlayışına oranla Limon dergisi, politik olarak sol görüşlü bir mizah anlayışına sahiptir. Bu nedenle Limon'un çizerleri, Gırgır'da tartışmadıkları bir çok meseleye Limon dergisiyle ele alma şansı bulmuşlardır (Arık, 2004 s.251).

Limon dergisinin şakacı ve nüktedan çizgisi belirli bir zaman sonra rahatsız edici bir eleştiriye dönüşmüş, Gırgır'ın yarattığı saf solcu politikacı tiplmeleri yerden yere vurulmuştur. Limon dergisinin üretim sürecinde örnek aldığı diğer bir mizah dergisi de politik ayrışmalardan ve ticari başarısızlıklardan dolayı kapanan Mikrop dergisi idi (Cantek, 2012, s.246-248).

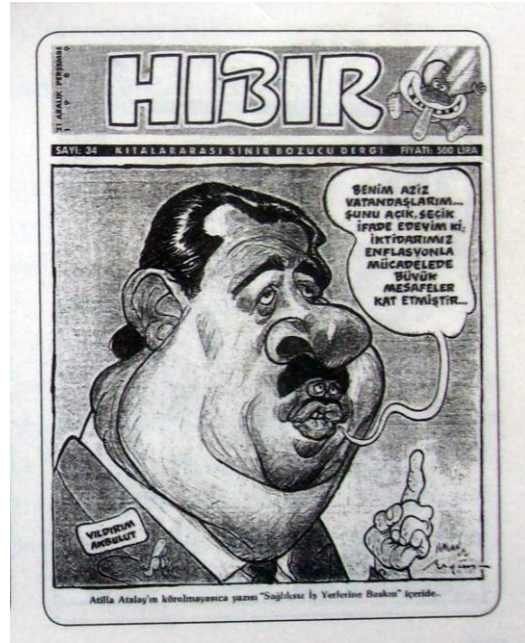
Samimi mizahıyla okurları tarafından da ilgi gören Limon dergisi, Oğuz Aral ekolünün etkisinde kalmadan kendine yeni bir yol çizebilmiş, bu sayede kısa sürede tiraj sayısını da arttırmayı başarabilmiştir (Arık, 2004, s.252).

1989'da görüş ayrılığı sebebi ile Limon'dan ayrılan Hasan Kaçan, Hıbrır dergisini kurmuştur (Resim 54). Mizahın özüne ters düşen, otoriteden yana olan Hasan Kaçan'ın bakış açısına göre mizah İslami şartlara uygun şekilde yapılmalıydı (Cantek, 2012, s.279). 1989 yılı, Gırgır için ilginç bir dönem olur. Oğuz Aral'dan habersiz olarak derginin sahibi bir gece içinde değiştirilmiş, Aral'ın çok bilinen ve sevilen karakterleri "Avanak Avni" (Resim 56) ve "Utanmaz Adam"ı (Resim 57) başkaları çizmeye başlamıştır. (Sipahioğlu, 1999, s.205-207).





Resim 54: Limon dergisi Özal konulu kapak karikatürü  
Kaynak: Cantek L. (2012). Türkiye’de Çizgiroman (3). İstanbul: İletişim Yayınları



Resim 55: Hıbir dergisi sayı 34 Özal konulu kapak karikatürü  
Kaynak: Cantek L. (2012). Türkiye’de Çizgiroman (3). İstanbul: İletişim Yayınları



Resim 56: Oğuz Aral'ın yarattığı Avanak Avni adlı karikatür tiplemesi

Kaynak: <http://arsiv.sabah.com.tr/2004/07/29/gnd101.html>



Resim 57: Oğuz Aral'ın yarattığı Utanmaz Adam adlı karikatür tiplemesi

Kaynak: <http://bunyaminakkaya.blogcu.com/utanmaz-adam-seref/5170264>

### 2.3.6. 1990'lı Yıllar

1990'lar medyanın daha geniş bir kitleye ulaştığı ve Türkiye'de yeni yeni patlayan popüler kültür ile tanımlanabilir. Bu dönemde Gırgır'ın kapanmasından sonra Post-Gırgırcılar diye tabir edebileceğimiz, Gırgır'dan yetişen zamanın genç çizerler grubu ortaya çıkmıştır. Yeni yetişen genç mizahçılar, iktidarı olabildiğince karşılıklarına alırken diğer yandan hitap ettikleri kitlenin de sesi olma gayretindeydiler (Sipahioğlu, 1999, s.207).

Gırgır dergisinin kapanmasının ardından Oğuz Aral, Sabah yayın grubundan çıkarttığı Avni dergisiyle mizah hayatını sürdürmeye devam eder (Resim 58). Bu dergi okuyucunun ilgisini çeker ve başarı yakalar. Ancak yayın gruplarının sürekli el değiştirmesi nedeniyle bu başarı kısa süreli olur (Cantek, 2012, s.260).

Yapılan karikatürlerdeki genç profili; güzel görümlü, bilgili, kültürlü, demokrasi ve özgürlükten yanadır. Ancak bu kesimin tam zıttı diyeceğimiz, yarı eğitilmiş, köyden kente göçmüş, şehrin koşullarına ayak uydurmaya çalışan ve çizerler genel olarak iri yarı, kıllı, bıyıklı, kaba saba betimlenen, "maganda, hanzo, hırbo, kıro" gibi sokak jargonuyla tanımlanan bir topluluk da mevcuttur. Onlar, toplumun cahil kalmış ve ötekileştirilen bireyleriydi. Çizerler için diğer cazip bir konu, varoş olarak adlandırılan büyük kentlerin kıyılarından yaşayan insanların hayatını karikatürize etmektir. Kalabalıktan uzak yaşayan dışa kapalı bir ruh halini benimseyen sanatçı tipinin aksine bu yeni nesil çizerler, andan zevk alan anı yaşayan insanlardı. Metin Demirhan, Erdoğan Dağlar, Oky gibi isimler, Rock müzik dinleyen bir kitleye hitap etmekteydiler. Bu isimlerin dışında geçmişle övünmeyi sürdüren bir grup çizer, Deli isimli bir dergi kurdular (Resim 59) (Cantek, 2012, s.260-274).

Deli dergisindeki çizerlerin hüznü, içkiye, melankoli ve arabeske doğru giden bir üslupları vardı. Magandaları tehlikeli gören çizerlerimizin aksine onlar bu guruba biraz daha ılımlı yaklaşıyorlardı. Derginin kadrosunda Mehmet Çağçağ (1959-), Kaan Ertem (1968-) gibi çizerler vardı (Cantek, 2012, s.260-275).

Dönemin bir diğer önde gelen çizeri Kaan Ertem ise, karikatürlerinde şehir hayatının içinde sıkışıp kalan insanları anlatmıştır. Çizerin yarattığı tiplerden olan Erkut Abi, Zıçan Adam (Resim 60) yapılan bireysel ve toplumsal hataları mizah yoluyla cezalandırmaktadır (Alpin, 2006, s.219).

1990'lı yıllarda Limon ismini değiştirir ve Leman olarak çıkmaya başlar (Resim 61). Bu dönemde okuyucuları beğeniyle okuduğu çizerlerin köşelerini şöyle sıralayabiliriz; Mehmet ağağ'dan Daral & Timsah, Erdil Yaşaroğlu'ndan Marlon ve Komikaze. Bu yeni dönemde çizerler dergide daha uzun metrajlı hikayeler çizme imkanı bulmuşlardır (Alpin, 2006, s.395-396).

Seksenli yıllarda Gırgır'dan ayrılıp Hıbrı'ı kuran Hasan Kaçan, 1990'lı yıllarda bu sefer Ustura adlı mizah dergisiyle karşımıza çıkar (Resim 62). Kaçan'ın Ustura dergisindeki ahlakçı tutumu yüzünden Bülent stn, çizdiği Kabız Kuğu adlı karikatür köşesindeki bir takım esprileri sansürlemek zorunda kalmıştır. Ustra dergisi, üslup olarak her ne kadar sağcı olsa da derginin dış görünüşü tasarımı olarak Gırgır dergisini andırıyordu. Dergisinde Leman'a yönelik eleştirilerinden dolayı belirli bir kitle kazandı, ancak bu kazanç çok uzun sürmedi ve dergiye 168. sayıyı yayınladıktan sonra kapattı (Cantek, 2012, s.279).

Kadrosunda Leman dergisinden çizerlerin de bulunduğu L-Manyak dergisi ilk sayısını 1 Ocak 1996'da yayınlamıştır (Resim 63). Dergideki karikatürlerde ağırlıklı olarak sokak ağzı kullanıldığı görülür. Karikatürlerin yanı sıra doğaçlama olarak hazırlanan çizgi roman öyküler de vardır. Dergideki cinsellik içeren espriler, niversiteli gençlerden ziyade liseli gençlere hitap etmektedir. Daha sonra dergiye katılan Suat Gönülay, Galip Tekin (1958-) gibi gerçekçi çizgiye sahip çizgi romancılar da derginin yelpazesini genişletmesinde büyük rol oynamıştır (Alpin, 2006, s.396).

Sonraki yıllarında dergiye Can Barslan, Kaan Ertem, Metin stndağ (1965-), Faruken Bayraktare (1965-), Bülent stn (1969-), Kenan Yarar (1970-), Memo Tembelçizer (1972-), Cengiz stn (1972-), Andaç Gürsoy (1973-), Bahadır Boysal (1973-) gibi birçok çizerin katılımıyla çizgi roman başlıkları da zenginleşmiştir (Alpin, 2006, s.396).

izerlik hayatı 1970'lerde Gırgır'da başlayan Metin stndağ kendine has dünyasıyla dikkat çeker. Okuyucu tarafından çok sevilen Pazar Sevişgenleri başlığı ile yayımlanan karikatürler çizdi. Karikatürlerinde yoksulların, tutunamayanların hayatını anlattı (eviker, 2010, s.862).





Resim 58: Avni dergisi birinci sayı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1989-avni-mizah-dergisi>

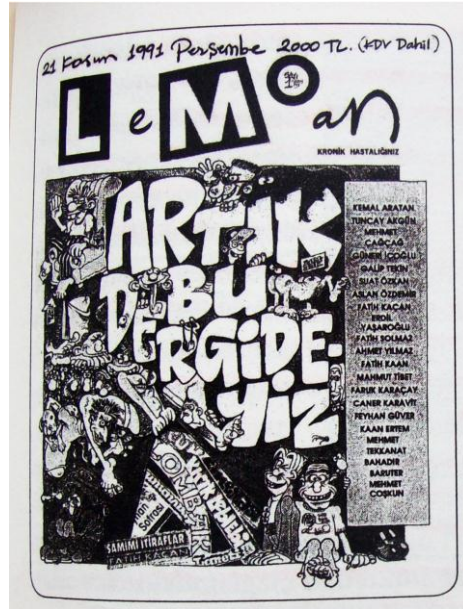


Resim 59: Mizah dergisi Deli'ye ait bir kapak

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1992-deli-mizah-dergisi>



Resim 60: Kaan Ertem'in yarattığı Zıçan Adam adlı karikatür tiplemesi  
Kaynak: [https://www.lambiek.net/artists/e/ertem\\_kaan.htm](https://www.lambiek.net/artists/e/ertem_kaan.htm)



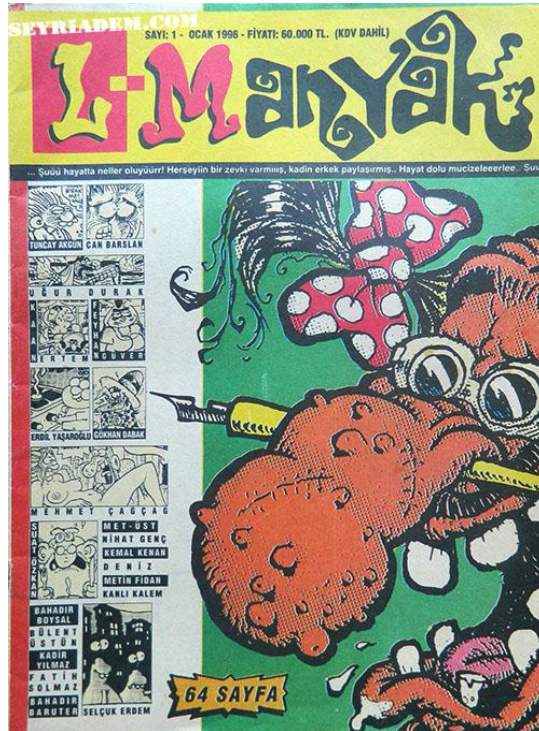
Resim 61: Leman dergisi ilk sayı  
Kaynak: Cantek L. (2012). Türkiye'de Çizgiroman (3). İstanbul; İletişim Yayınları





Resim 62: Ustura dergisi

Kaynak: <https://cizer.wordpress.com/2008/08/26/usturadan-usturuplu-kapaklar/>



Resim 63: L-Manyak dergisi ilk sayı

Kaynak: <http://www.seyriadem.com/portfolio/1996-lemanyak-dergisi>

Çeşitli dergilerde çizen Faruk Bayraktare Pişmiş Kelle’de çizdiği Kravisni Tol Tol adlı köşesi ile ünlüdür. Bayraktare’nin Rezil-i Rüsvan adlı kült filmleri alaya alan bir karikatür serisi de bulunmaktadır (Alpin, 2006, s.227). İlk karikatürü 1989’da yayınlanan Memo Tembelçizer Aşık Memo, Lombak Şehitleri gibi tiplerin yaratıcısıdır. (Çeviker, 2010, s.862). Andaç Gürsoy ise yarattığı Tuğçe adlı karakteriyle tanınır (Alpin, 2006, s.276).

Karikatür hayatına 1991’de Gırgır’da başlayan Bahadır Boysal L-Manyak dergisinde Islak Köpek adlı kendi hayatından ilginç olaylara yer verdiği karikatür köşesini çizmeye devam etmektedir (Çeviker, 2010, s.852).

Bülent Üstün’ün Lombak dergisinde çizdiği “Kötü Kedi Şerafettin” tiplemesi ise derginin ilk popüler kahramanı oldu (Resim 64). Bu bant karikatürü Cihangir’de yaşayan bir sokak kedisinin etrafında gelişen olayları anlatıyordu. Üstün, H.B.R.’de daha önce çizdiği “Tonguç” isimli karakteri de bant karikatürüne eklemiştir. Şerafettin isimli kedi, çabuk sinirlenen, kontrolünü kaybeden, pervasız, içkiye, sigaraya bağımlı hazzı, bir sokak kedisi idi. Şerafettin, ünlü çizer Robert Crumb’un yarattığı “Kedi Fritz” adlı kediyle dişilere olan düşkünlüğü dışında benzer bir tarafı yoktu. Argoyu iyi kullanması, bazen yaptığı fedakârlıklar ve ağzından hiç düşmeyen delikanlı edebiyatı da Şerafettin’in diğer özelliklerinden birkaçıydı (Cantek, 2012, s.311-313).

Politik gündeme yakın duran öyküler, Leman çizeri Kaan Ertem’in “Ezik Şarkıcı Altuğ” adlı çizgi dizi karakterlerin özelliği burjuva kesimden haz etmeyişi idi (Resim 65). L-Manyak, kendi içerisinde çok farklı bir karakteri içeriğine ekliyordu. Okuyucu mektuplarından yola çıkarak yazılan bu çizgi dizinin adı Vakur Barut idi. Suat Gönülay’ın çizdiği bu seri de “Vakur Barut” isimli karakter tepkisini küfürlere dayanarak dile getiriyordu (Cantek, 2012, s.314).

Kenan Yazar’ın yarattığı “Hilal” adlı karakteri, cinselliği dilediği biçimde yaşayan, erkek egemen dünyasına karşı çıkan, lafını kimseden esirgmeden konuşan genç kızdı. Hilal, komedinin yanında okuyucusuna, içinde ucube tiplerin bulunduğu fantastik bir dünya da sunuyordu (Cantek, 2012, s.314-321).





Resim 64: Bülent Üstün'ün çizdiği Kötü Kedi Şerafettin adlı karikatür tiplemesi  
Kaynak: <https://emirhankk.files.wordpress.com/2015/01/11-ad39f76ce8.jpg>



Resim 65: Kaan Ertem'in L-Manyak'da çizdiği Ezik Şarkıcı Altuğ  
Kaynak: <http://www.cizgidiyari.com/forum/i-i-j-k-l/496-l-manyak.html>

### 2.3.7. 2000’li Yıllar

Özellikle 2002 seçimleri sonrası AKP’nin tek başına iktidar olmasıyla Türkiye’nin içine girdiği yeni sistem siyasi ve toplumsal bağlamda bir çok değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan, kendisi eleştiren karikatürlerin yer aldığı dergilere davalar açmıştır. Bu da basın üzerinde baskı kurulduğu eleştirisini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde yayınlanan ve bazılarının günümüzde de yayın hayatına devam ettiği dergiler şunlardır: Leman, L-Manyak, Lombok, Penguen, Uykusuz dergileridir (Çeviker, 2010, s.29).

Bahadır Baruter tarafından kurulan ve ilk sayısı 1 Mayıs 2001’de yayınlanan Lombok dergisinde Andaç Gürsoy, Faruken Bayraktare, Kenan Yarar, Memo Tembelçizer, Ersin Karabulut (1981-) gibi isimler vardır (Resim 66). Derginin yayın hayatı iki yıl sürecektir (Alpin, 2006, s.399-400).

Lombok dergisinde Bahadır Baruter’in imzasını taşıyan ilk iki sayfayı kapsayan içindekiler konulu çizimler bulunmaktadır. Lombok dergisi 2. Sayısından itibaren Kemik adlı bir dergi eki yayınlarak burada amatör çizerlere de yer vermiştir. Kemik dergisinden yetişip zaman içinde Lombok kadrosuna katılan çizerler olmuştur (Alpin, 2006, s.400). 5 Eylül 2007’de Ersin Karabulut, Memo Tembelçizer başta olmak üzere dergi kadrosundaki bazı çizerler Lombok’tan ayrılarak Uykusuz dergisini kurarlar (Çeviker, 2010, s.29).

Penguen dergisinin kurucuları Bahadır Baruter, Metin Üstündağ, Erdil Yaşaroğlu’dur. (Çeviker, 2010, s.29). Penguen, Musa Kart’ın (1954-) Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ı kedi karikatürü ile göstermesi ve mahkemelik olmasının ardından Penguen dergisi de olaya tepkisini “Tayyipeler Alemi” isimli kapak karikatürü ile göstermiştir (Resim 67). Karikatürde zürafa, ördek, yılan, kurbağa gibi çeşitli hayvanların yüzlerine başbakanın yüzü çizilmiştir. Ülkenin sorunlarını kapağına taşıyan dergi hasta yakınlarının sağlık personeline uyguladığı şiddeti 26 Nisan 2012’de kapağına taşımıştır. Penguen dergisinin iç kısmında veya kapağında olsun, çizilen karikatürler, belirli bir taraftan bakan siyasi bir görüşün çizgiye yansımaları olmuştur. Bu kitle çoğunlukla genç kesimi oluşturmaktadır. Penguen dergisinin kapaklarındaki ve içeriğindeki karikatürler, özellikle hitap ettiği genç kitlenin büyük sempatisini kazanmıştır (Kamiloğlu, 2013, s.171-173).

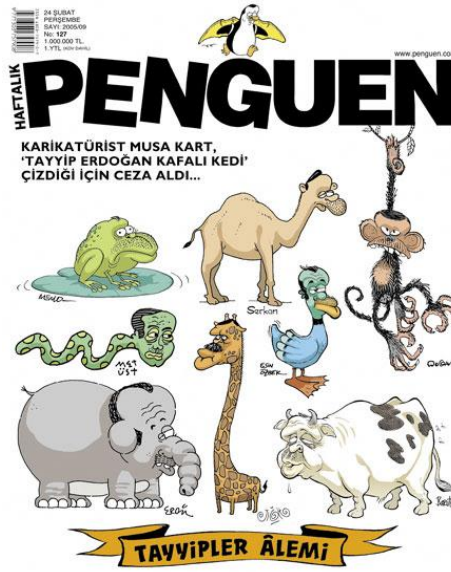
Gırgır'dan bu yana şöyle bir baktığımızda, Aral ve Gırgır ekolünün Türk grafik mizahına çok şeyler kattığını, ardından gelen nesle de büyük bir etkisi olduğunu görürüz. Ancak grafik mizahımızda kendini tekrar etme sorunu geçmişteki gibi günümüzde de süregelen bir sorundur. Kaliteli çizerler de vardır, fakat ne yazık ki bunların sayısı bir elin parmağını geçmeyecek kadar azdır (Çeviker, 2010, s.29-30).



Resim 66: Lombok dergisi 2003 Temmuz kapak karikatürü

Kaynak:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/80/Lombak\\_Dergi\\_2003\\_Temmuz\\_Sayı\\_27\\_kapak.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/80/Lombak_Dergi_2003_Temmuz_Sayı_27_kapak.jpg)



Resim 67: Musa Kart'ın Başbakan'ı kedi olarak çizdiği karikatüre açılan davayı eleştiren Penguen dergisi kapağı

Kaynak:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/9/98/Penguen\\_Dergisi\\_Kapağı\\_%28Tayyip\\_Alemi%29.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/9/98/Penguen_Dergisi_Kapağı_%28Tayyip_Alemi%29.png)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

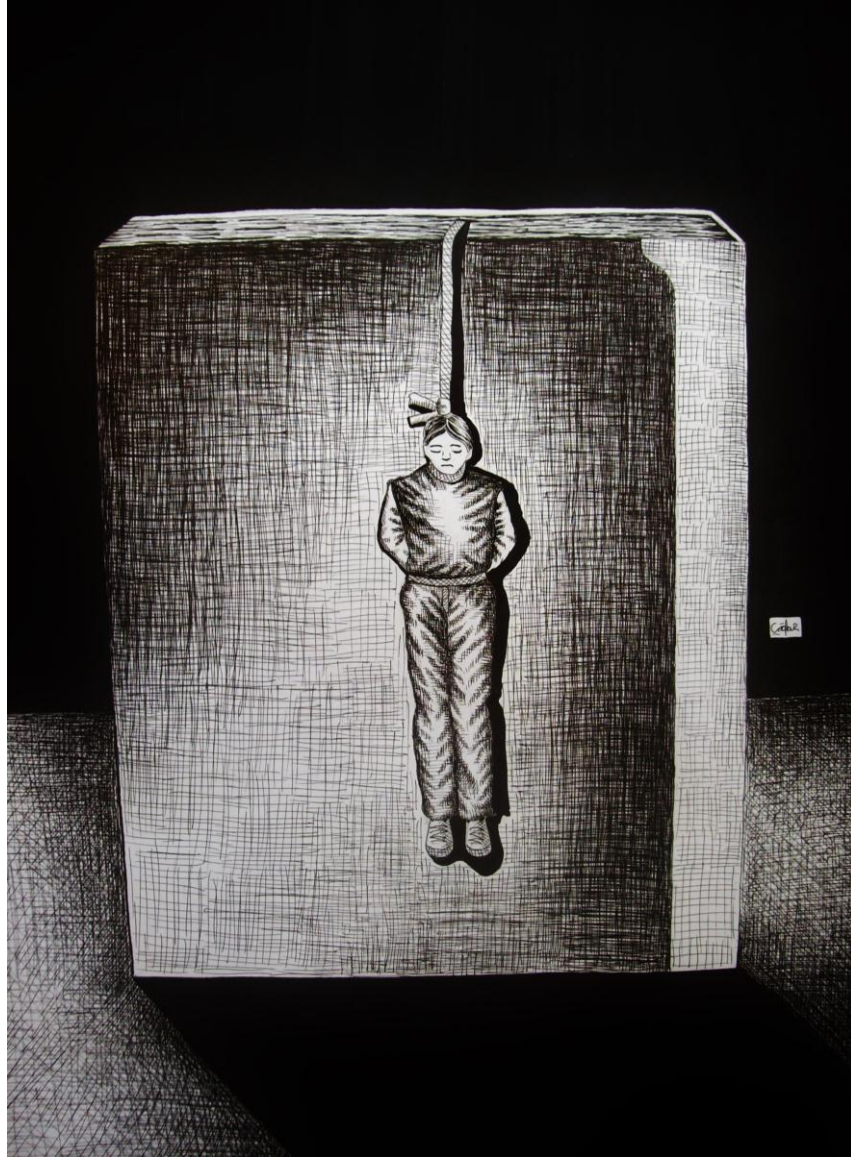
### 3.1. İNSAN HAKLARI TEMALİ GRAFİK MİZAH UYGULAMALARI

Karikatür ve mizah ifade özgürlüğünün bir belirtisi olarak toplumlar içinde önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca gülmecelerin ve çizgilerin toplumsal alanda büyük bir etkisi olduğu görülmektedir.

Özgürce düşünemeyen, fikirlerini belirtemeyen halkların özgürce yaşadığını söylemek imkansızdır. Bu anlamda ifade ve düşünce özgürlüğü ayrılamaz bir bütünün parçasıdır. İktidarların ülkeyi yönetmede kullandığı yanlış kararlar, keyfi tutumların karşı halkın tepkisini özgürce dile getirebilmesi bir nevi iktidara karşı kamuoyu denetlemesini de oluşturacaktır. Belirtilmek istenen düşüncenin eylemlere ve sloganlara sığmadığı yerlerdeyse toplumlar sanatın, özellikle de çizginin evrensel dilini kullanmayı seçmektedir. Sanat farklı şekilde düşüncelerin yayılmasında kullanılabilir en güçlü iletişim araçlarından biridir.

İnsan hakları konusu kapsamında fikir ve düşünce özgürlüğü toplum ve bireylerin serbestçe yaşayabilmeleri için gereklidir. Toplumlarda yaşayan sanatçıların ifade özgürlüğünü eleştiri silahı olarak kullandığı mizah, doğruların yalandan ayırmada büyük bir katkı sağlamaktadır.

Bu nedenle “İnsan hakları” teması baz alınarak yapılan uygulama çalışmalarında toplumların ve bireylerin verdiği hak ve özgürlük mücadelesi sonucunda neler yaşadığına dikkat çekmek amaçlanmıştır.



Resim 68: Altmış Sekiz, 66,9 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
(24. 12. 2014)

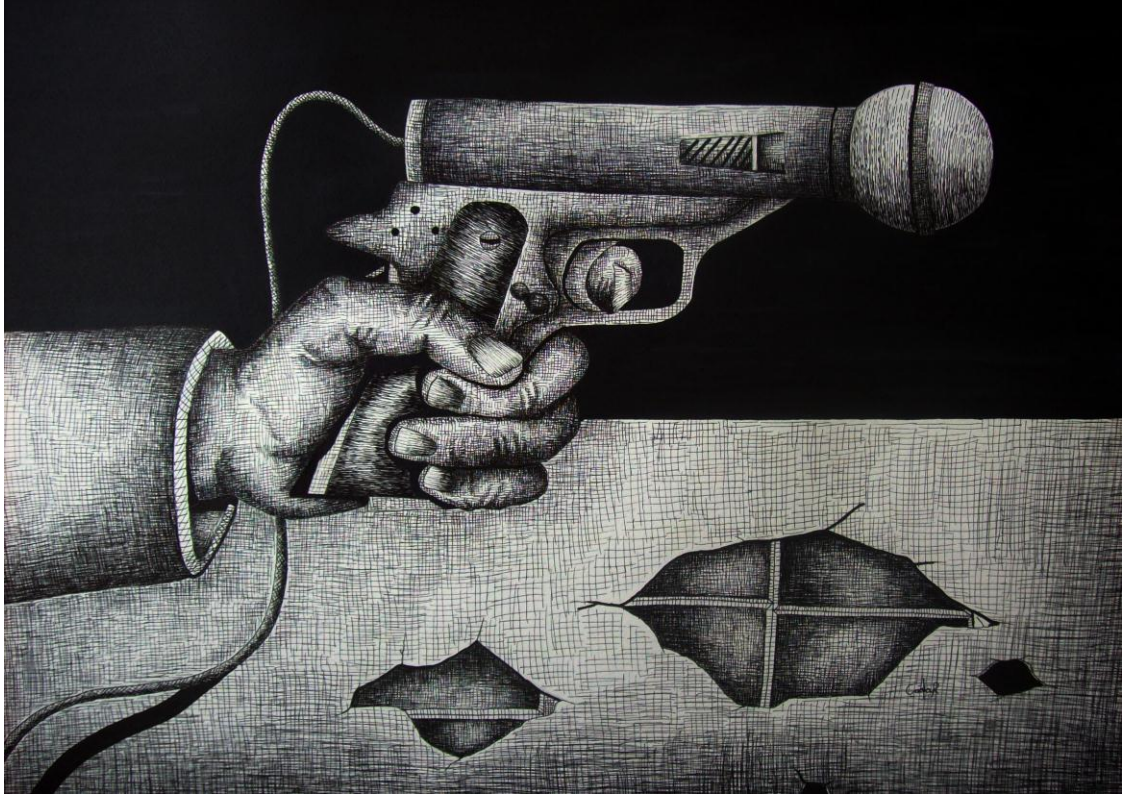
**Resim 68:** İsminden de anlaşılacağı üzere bu çalışma, 68 kuşağının devrimci gençliğine adanmış bir çalışmadır. İşbirlikçi emperyalist güçlerin ve Nato'nun Türkiye'deki sağ kolu olan bürokrasiye karşı tam bağımsız, özgür bir Türkiye isteyen bunun için genç yaşında hayatını ortaya koyanlara karşı bir saygı duruşu niteliği taşımaktadır. Resimde kitap ayracında idam edilmiş genç Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının mücadelesini, idam eden ayracın bağlı olduğu kitap ise baskıcı zihniyetin kitaba olan bakışını hiciv etmektedir.





Resim 69: Kaba Kulak, 68,5 x 46,8 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
(13. 01. 2015)

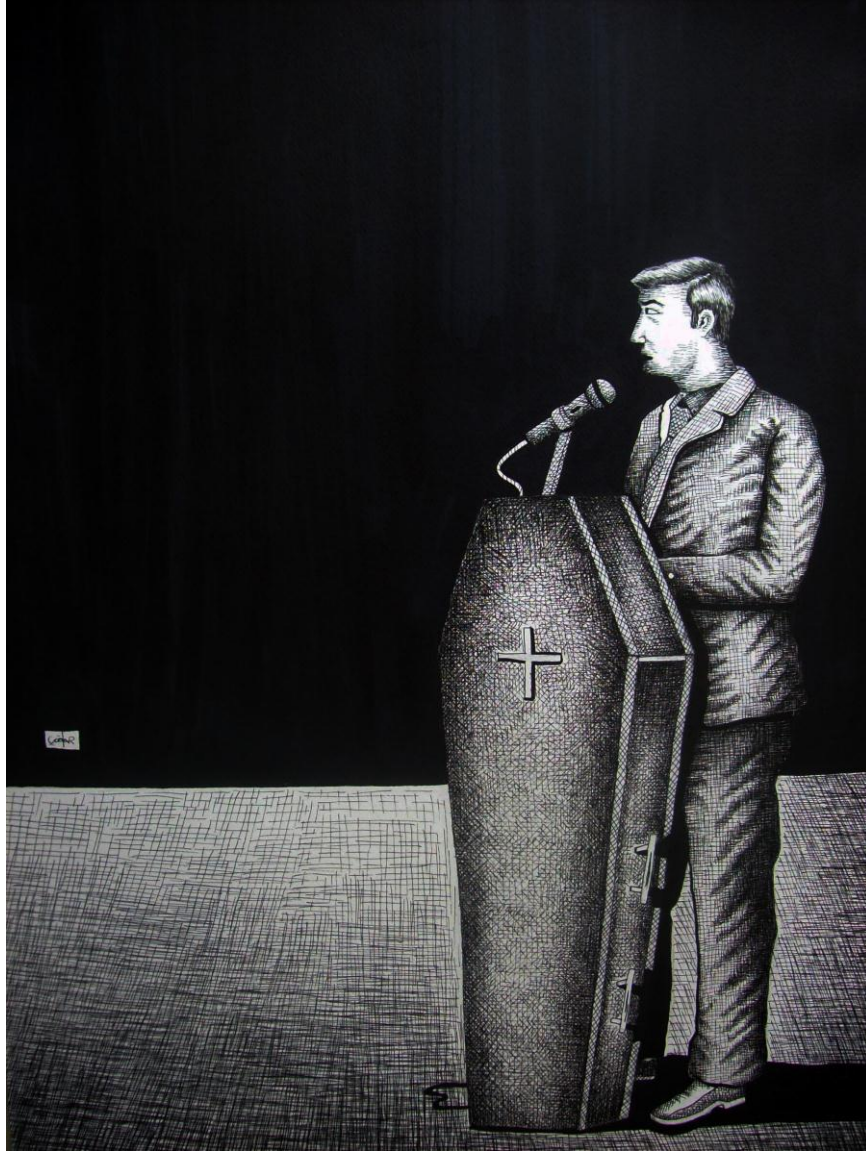
**Resim 69:** İnsanoğlu parayı bulup, sermaye denen kavramı ortaya çıkardığından bu yana kölelik denen kavram farklı biçimlere bürünerek günümüze kadar ulaşmış, bu ulaşımın sonucunda modern diye tabir ettiğimiz robotlaşmış insan türünü yaratmıştır. Ruhen ve vicdanen deformasyona uğramış örgütlü cehalet orduları, ajite edilmiş duygularından cesaret alarak, sahiplerini mutlu etmek adına cana kıymaktan cana kıymaktan çekinmezler. Düşünme organları körelmiş ve başka organlarla iç içe geçmiş bu kişileri anlatmak adına çalışmada kulaklar birer göz gibi kullanılarak grotesk bir kompozisyon yaratmak, bu acı gerçeğe dikkat çekmek hedeflenmiştir.



Resim 70: Medyatik Fedayi-2, 65,1 x 46,5 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
(17. 02. 2015)

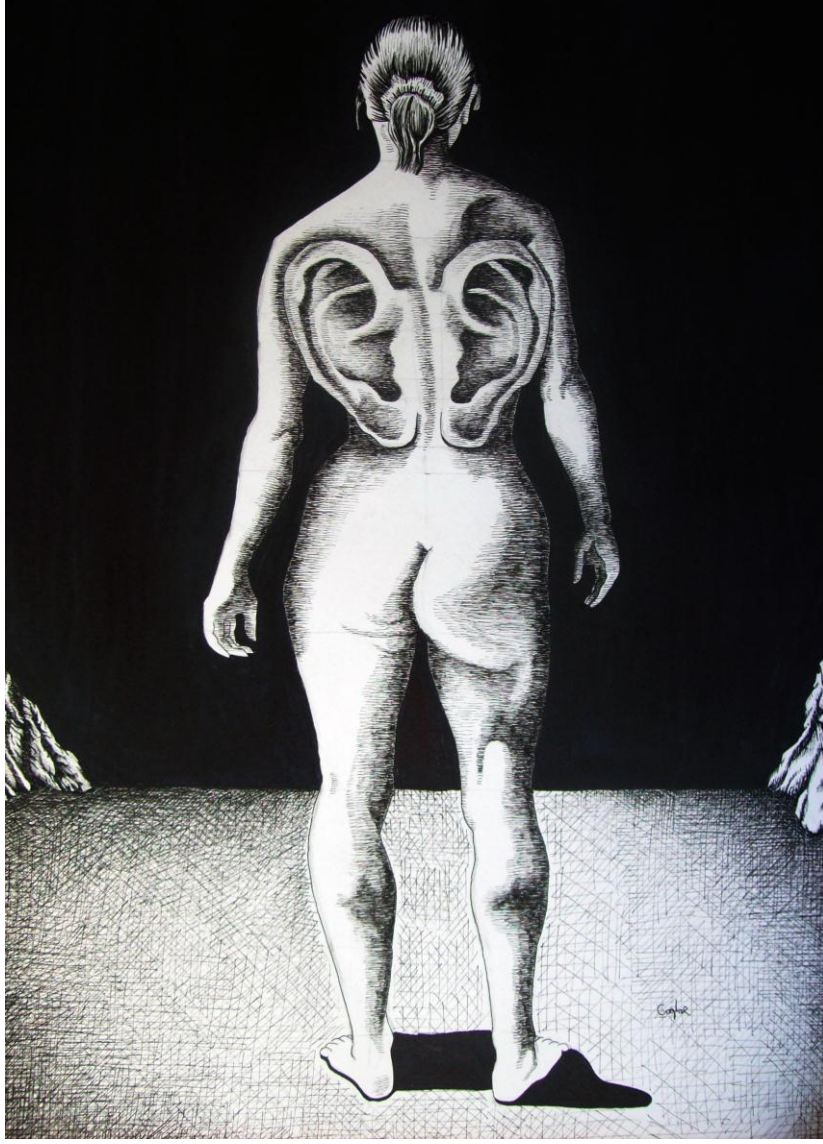
**Resim 70:** Savaşlarda askerlerin yerine kimi zaman insansız araçların bazen silah bile kullanılmadan toplulukların ayrıştığı dünyamızda medya araçları bu silahların en mühimi olmuştur. Evlerimizdeki hayranlıkla baktığımız sihirli(!) kutunun gerçek üzerinde en ufak bir şekilde oynamasıyla dünya kan gölüne dönebilmektedir. Suçlular masum, masumlar suçlu olabilmektedirler. Görüldüğü kadar masum olmayan bu iletişim ağı, yanlış ellerde bulunduğu sürece seri katiller yaratmayı sürdüreceğine dikkat çekmek üzere yapılan bu çalışmada kime doğrultulduğu belli olmayan silahın üzerine onun bir parçası gibi eklenmiş mikrofon bulunmaktadır.





Resim 71: Hiçliğe Hitabe, 65,3 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
(14. 03. 2015)

**Resim 71:** Ölümler üzerinden siyaset yapmak, duygu sömürmek egemen güçlerin kullandığı en bilindik ve kullanışlı yöntemlerden biridir. Akılları manipüle edilerek bir hiç uğruna öldüklerini bilmeden savaşan insanlar, onlarda öldüklerinde bir gün kavuşacakları yalanını kabullenmiş sevdikleri, yakınları savaşı masa başından yöneten ödeklerin en sevdiği aparatlar arasındadır. George Carlin'in de dediği gibi; "Dünyanın dört bir yanındaki askeri mezarlıklarda Tanrı'nın yanlarında olduğuna inandırılmış, beyni yıkanmış ölü askerler bulunur." Resimdeki Politikacının hitap ettiği boşluk bu beyni yıkanmış bireyleri, kürsü olan tabutta askerleri temsil etmektedir.



Resim 72: Kulak Ardı, 68,3 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.  
(19. 04. 2015)

**Resim 72:** Kadınların insanlık tarihi boyunca, ataerkil toplumlar tarafından gelenek, görenek, din gibi dogmatik düşüncelerle ötekileştirilmiş, bir köle ya da seks objesi olarak görülüp metalaştırılmıştır. Bu otoriteye karşı çıkmak dur demek isteyen kadınlarsa çoğunlukla susturulmaya çalışmış, bu da yetmediğinde şiddete ölüme maruz kalmışlardır. “Kulak Ardı” isimli bu çalışmada kadınların toplumda görmezden gelinmesine, ikinci plana atılmasına dikkat çekmek amacıyla kadının sırtına kanat görünümünde kulaklar koyulmuştur. Bu kulaklar aynı zamanda özgürlüğe açılmaya çalışılan kanatların temsilidir.



Resim 73: Tanrılarınız Sizi Öldüresiye Seviyor(!), 67,3 x 47 cm, Kağıt  
Üzerine Karışık Teknik. (06. 05. 2015)

**Resim 73:** İnsanları belirli kurallar çerçevesinde ahlaklı, hoşgörülü ve düzgün yaşam sunduğunu iddia eden dinler ne yazık ki insanlık tarihine şöyle bir baktığımızda beklenen bu koşulların tam tersini uyguladıkları görülmektedir. Kendisi gibi düşünmeyi yok sayan ötekileştiren inanç sistemleri kafalarında tasarladıkları öbür dünyayı kazanmak adına yaşadıkları dünyayı kana bulamıştır. “Tanrılarınız Sizi Öldüresiye Seviyor(!)” adlı bu çalışmada bir idam sehpası görünümü verilen İsa’nın gerildiği tahta haç insanlık tarihinde din adına öldürülen insanların feryadıdır.





Resim 74: Çocuk(!) Oyunu(!), 69, 2 x 47 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.  
(21. 05. 2015)

**Resim 74:** Bir Önceki çizim ile aynı seriden olan bu çalışmada ise, toplumların ve bireylerin çocukluk ve aile eğitiminde doğruymuş gibi gösterilen ancak tamamen bilim dışı ve dogmatik olan düşüncelerle nasıl yanlış yetiştiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu düşünce yapısıyla yetişen kişiler ilerde kendileri gibi düşünmeyen çevrelerine devletin de olanaklarıyla mahalle baskısı uygulayabilmekte onlara fikirleri zorla dayatabilmektedir. “Çocuk(!) Oyunu(!)” adlı bu çalışmada insanların akıldan uzak çocukça yetiştiği bir sistemde farklı görüşlere karşı çıkarları uğruna oynadıkları oyunlar anlatılmaktadır.



Resim 75: Büyük Balık ve Küçük Balık, 67,1 x 46,5 cm, Kağıt Üzerine  
Karışık Teknik. (20. 06. 2015)

**Resim 75:** “Büyük Balık ve Küçük Balık” adlı bu çalışma bir nevi George Orwell’ın 1984’ündeki Büyük Birader’dir. O her yerde olmak ister, beynimizi ruhumuzu davranışlarımızı kontrol altında tutmak ister. Her daim haklı(!) ve doğrudur(!) Düşünceleri sizin demokratik hak ve özgürlüklerinin üstündedir. Fırsatını bulduğunda sizi ezmekten sömürmekten çekinmez. Bu çalışmada düşünce ve ifadelerimiz üzerinde baskı kuran zihniyet yasağcı tutumunu anlatmak adına boyun kısmına ikinci bir insan sureti eklenerek, bireyler üzerinde kurulan oto sansüre gönderme yapılmıştır.



Resim 76: Ekmeğin Ağıtı, 54,2 x 47,6 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.

(4. 07. 2015)

**Resim 76:** “Ekmeğin Ağıtı” adlı çalışma geçen sene Soma’daki faciada kaybettiğimiz maden işçilerinin anısına yapılmış bir çalışmadır. Tek düşüncesi geçimini sağlamak, ailesine bakabilmek olan bu insanlar, onlara bir yaşam odalarının bile çok görüldüğü bu adaletsiz düzende ağababalarının cepleri dolsun elleri ınsın diye ölüp gitmektedirler. Madencinin gözlerine ve ağızına yerleştirilmiş ekmekler, emekçi insanların sessiz feryadının ve haklı isyanın birer sembolüdür.





Resim 77: Doyumsuz, 65,7 x 47,5 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.  
(03. 08. 2015)

**Resim 77:** Varoluşundan bu yana insanoğlu, keşfettikleriyle yetinmeyip daha fazlasını istemiş daha çok güçlü olmayı arzulamıştır. Gılgamış Destanı misali süregelen bu sonsuz ölümsüzlük arayışı bireylerde ve toplumlarda karşısındakinin özgürlük alanını tanımayan salt kendini düşünen bencil bir sistem yaratmıştır. “Doyumsuz” adlı çalışmada figürün ağızına ve gözlerine yerleştirilen çekmeceler, kapitalist iktidarların yarattığı bencil toplumların dışavurumudur.

## SONUÇ

Toplumun gerçeklerine sıra dışı yaklaşımın adı olan mizahın başat özelliklerinden biri de eleştirel olmasıdır. Mizah, insanlara yaşam enerjisi verir ve bakış açısı kazandırır. Onun sayesinde hayata tutunur, zorluklara karşı direnir. Geleneklere, göreneklere, iktidarın adaletsizliğine karşı savaş açması insanın özgür olma umudunu her daim ayakta tutar. Tarih boyunca insan zihninin yarattığı ürün olan mizah, toplumlar için birer özgürlük alanıdır.

Eski Yunan'da Diyonisos Şenlikleri'nde topluma karşı eleştirel bir tavır alan mizah, Ortaçağ döneminde karnavallara, Rönesans'ın habercisi olan Boccaccio'nun Dekameronu'yla, Rönesans'ta Rebalais, Shakespeare ve Cervantes ile 18. yüzyılda Charles Dickens, 19. yüzyılda Bernard Shaw, Anton Çehov gibi yazarlarla daha ince bir üslupla işlenen mizahın konusu, insanın da neden olduğu trajik olaylarla 20.yüzyılda yabancılaşıma ve ötekileşmedir.

Oldukça eski bir tarihe dayanan Anadolu mizahı ise, Hititler'in Purulli Törenlerini, Frigya Kralı Midas'ın eşek kulakları ve tuttuğu her şeyin altın olmasıyla yaşadığı ölüm korkusu gibi renkli mizah mozaiklerine sahiptir.

Selçuklular dönemindeyse anlatım gerçeküstüdür. Yunus Emre'nin "Balık kavağa çıkmış" benzetmesi buna bir örnektir.

Siyasal ve kültürel farklılıklar nedeniyle Osmanlı toplumunda, Batı kültüründen farklı bir mizah anlayışını bulunur. Baştaki yöneticinin haricinde herkesin kul olması hayatın bütününe dair bir eleştiriyi imkansız kılar. Tekkelerin ve cemaatlerin içerisinde suya sabuna pek dokunmadan yaşamını sürdürebilmiş olan Osmanlı mizahına 19. yüzyıldaki modernleşmenin etkisiyle güncel olaylara, hükümete yapılan eleştiriler de dahil olur. 1870'lerde başlayan Osmanlı mizah basını (Diyoben) hem sözle hem de karikatürle devlet politikalarına karşı daha eleştirel ve yıkıcıdır.

Yaşadığı toplumdaki sınırlamalara isyan edebilen bir varlık olan insan, bu isyanını sanatın çeşitli dallarını kullanır. Karikatürde bu sanat dallarından biridir. Karikatür, yaratılan tipler üzerinden çeşitli çağrışımlar yaparak durumları tersten gösterir, abartır ve dönüştürür. Bir düşüncüyü aktaran ve ideolojinin aracı olan karikatür, toplumda yaşanan aksaklıklara dikkat çekmeye çalıştığı gibi egemen kesimin ideolojisini yansıtarak okuyucu manipüle edebilme gücüne de sahiptir.

Grafik mizah olarak da aldandırılan karikatür, zaman ve mekan gibi kavramların dışına çıkarak evrensel özellikler taşır.



Grafik mizah çizeri çok çeşitli yerlerden yaptığı gözlemler sayesinde imgeleminde biriktirdiği mesajlar onda bir uyarı yaratır ve bu uyarının sonucunda görsel bir mesaj oluşturur .

Savaş döneminde görüş ayrılıklarıyla zengin bir espri yelpazesine sahip olan grafik mizah, Cumhuriyet'in kurulmasıyla ciddi bir duraklama dönemine girer. Yapılan devrimler ciddidir ve ortam hıve müsait değildir. Halk gülmececinin yerini eleştirilerine mesafe koymak zorunda kalan gülmece alır. Akbaba dergisi de bu gülmeceye biçim veren dergi olur. Ülkenin gerçek sorunlarından uzak alaturka konulardan plaj eğlencelerinden öteye geçemeyen Türk grafik mizahı İkinci Dünya Savaşı'nın bitimi ve çok partili hayata geçişle beraber yeni bir eleştiri anlayışı kazanır.

Siyasal atmosferi ulusculuk ideolojisinin yönlendirdiği 1940'lı yıllarda Markopaşa gibi dergiler, mizahlarına sol düşünceyi ve halkçı söylemi ekleyerek ülkenin gerçek sorunlarını dillendirir. Sol söylemi yapıtların 1960'lara kadar Türkçeye çevrilememesi bu görüşü benimseyen muhalif mizah dergilerinin kendi ideolojisini siyasi konular üzerinden kurmasına neden olmuştur.

1960 döneminin mizahının durağanlığı 27 Mayıs sonrası yaratılan "milli bütünlük" havası mizahın denetimsiz ve yıkıcı etkisini olumsuz yönde etkiler. Karikatür ikinci plandadır.

1970'lerin mizahının ana kaynağı ise, köylerinden göçtükleri kentle iletişim kuramama sıkıntısı yaşayan kitlelerin büyük şehirde kurdukları kasaba yaşantısında yaşadığı çelişkilerdir. Bu çelişkiyle birlikte ortaya çıkan Gırgır ekolü ve onun mahalle mizahı, devlet destekli burjuvaziyi hedef alır Mahalle mizahı sermayeciliğin getirdiği olumsuz sonuçlara karşı kolektif bir direniş alanı yaratmıştır 70'lerin grafik mizahı modern hayatta yaşanan hızlı geçişte kabalalıkların yaşadığı çalkantıları hafifletmeye, onları yüreklendirmeye çalışır.

1980 sonrası öne çıkan banka, işletme ve finans gibi sektörlerin oluşturduğu yeni kent kültürü mizaha da yansır. Dönemin ilgi gören karikatür konusu, yeni kent kimliğini benimseyen gençlerdir. Yeni küresel kent ve onun içindeki yeni insanlar 80 dönemi mizahının dönüşümünde önemli bir rol üstlenirken, 1990'larda umutsuz kara mizah örneklerinin doğuşunun kaynağı olur.

1990'ların sonlarında karikatürcüler çete, mafya, kaçakçılık özelleştirme gibi konulara yönelmiştir. 2000'li yıllarda AKP'nin iktidar olmasından sonra bizzat dönemin Başbakan'ının açtığı davalarla mizahçılarla yargı yoluyla mücadele içine girmiştir. Bu bağlamda ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi atmosfer grafik mizahçılara zengin bir malzeme olanağı sunarken, toplumdaki bazı hassas konuların grafik mizahçılar tarafından ele alınması kamuoyunda sert tartışmalar yaratmıştır .

Grafik mizahçıların ifade ve düşünce özgürlüğü bağlamında iktidarla yaşadığı sıkıntılar tez araştırmasında “İnsan Hakları Temalı Grafik Mizah Uygulamaları” konulu uygulama çalışmalarına da yer verilmiştir.

Bu tezde amaç sürekli olarak değişen yönetimlerin uyguladıkları baskıcı yaptırımlar karşısında grafik mizah sanatçılarının durumu irdelemektir. Önemli tarihsel kesitler dikkate alınarak sanatçıların yaptıkları çalışmalar üzerinden topluma olan etkileri ve toplumdan nasıl etkilendikleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırma süresi boyunca özellikle grafik mizahımızın yakın dönemine ait kaynakçaların yeterli olmadığı görülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Avcı, A. (2003). **Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece**, Birikim, 166, 80-96.
- Arık, B. (2004). **Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor**. Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim, 57, 250-254.
- Alpin, Hakan (2006). **Çizgi Roman Ansiklopedisi (1)**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akbaba, B. & Birbudak, T. S. (2009), **Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemi Mizah Basımında Mustafa Kemal Atatürk İmajı**, 1251-1274.
- Alsaç, Ü. (1994). **Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film**, (1). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcıoğlu, S. (1998). **Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Karikatürü (?)**. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Balcıoğlu, S. (2001). **Önce Çizdim, Sonra Yazdım (2)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balcıoğlu, S. (2003). **Memleketimden Karikatürcü Manzaraları (1)**. İstanbul: Can Yayınları.
- Balcıoğlu, S. (1998), **Cumhuriyet’in 75.Yılında Türk Karikatürü (1)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başığit T. (2006). **Türk Mizah Dergiciliğinde Bir Örnek Bizim Köylü**, ÇTTAD, (13), 189-203.
- Balcıoğlu, S. (1987). **Cumhuriyet Döneminde Cemil Cem Neden Çizmedi**. Tarih ve Toplum (39), s.8.
- Bell, J. (2009). **Sanatın Yeni Tarihi (1)**. İstanbul: Ntv Yayınları.
- Cantek, L. (2001). **Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi (1)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek L. (2012). **Türkiye’de Çizgiroman (3)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2007). **Çizgili Kenar Notları (1)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2014). **Şehre Göçen Eşek (2)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2002), **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, (1). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Cumming, R. (2008). **Sanat Kitabı Görsel Rehberler Serisi. (1)**. Çin: İnkılap Yayınevi.
- Çoruk, A. S. (2008). **Mizah Penceresinden Milli Mücadele**, (1). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Çeviker, T. (1986). **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-1** (1). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1988). **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-2** (1). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1991). **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-3** (1). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (2010). **Karikatürkiye-1 Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008** (1). İstanbul: NTV yayınları.
- Çeviker, T. (2010). **Karikatürkiye-2 Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008** (1). İstanbul: NTV yayınları.
- Çeviker, T. (2010). **Karikatürkiye-3 Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008** (1). İstanbul: NTV yayınları.
- Çakır, H. (2006). **Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen'in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 162-171.
- Demirel, S. (1983). **Abidin Dino ile Karikatür Üzerine**. Hürriyet Gösteri, 34, 68-70.
- Derman, H. (1984). **Mizah Dergileri ve Karikatür, Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelisim Yayınları.
- Doğramacıoğlu, H. (2012). **Namık Kemal'in Diyojen Dergisindeki Mizahi Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme**, Turkish Studies, 936-948.
- Doğan, F. (1983). **Her Yönüyle Türk Karikatürü**. Hürriyet Gösteri, 34, 68-70.
- Eken, C. (2011), **Diken Mizah Gazetesi (İnceleme-Tahlil-Dizin-Seçilmiş Karikatürler)**. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçearslan, A. (2008). **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi** , (2), 103-132.
- Gönenç, L. (2007). **Arka Sokakların Dergisi Mikrop**, (Der.) Cantek L. Çizgili Kenar Notları içinde, İstanbul: İletişim Yayınları,
- Gombrich, E.H. (1992). **Sanat ve Yanılsama** (1). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güneri C. (2008) **Sanat Alanı Olarak Mizah; Sanat, Mizah Karikatür İlişkisi ve Türkiye'den Üç Örnek**. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Gündüz, P. (2009). **Cumhuriyet Dönemi Mizah Dergilerinden Akbaba’da Edebiyat ve Karikatür İlişkisi**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kamiloğlu, Z. (2013). **Penguen Dergisinden Hareketle Türk Karikatür Tarihinde Mizahın Saldırı İşlevi**, Milli Folklor (25), 165-173.
- Kar, İ. (1999). **Karikatür Sanatı** (1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kayış, Y. (2009). **Demokrat Parti Döneminde Siyasi Karikatür** (1). İstanbul,: Libra Yayınları.
- Koloğlu, O. (2006). **Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi** (1). İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Koloğlu, O. (2005). **Türkiye Karikatür Tarihi**. (1). İstanbul: Bileşim Yayınları.
- Koloğlu, O. (2004). **Karikatürümüze Kadının Girişi**. Toplumsal Tarih, (122), 78-83.
- Klein, S.R. (2014). “**Caricature**” maddesi, *Encyclopedia of humor studies*. Ed. S. Attardo içinde. Los Angeles: SAGE Reference
- Nesin, A. (1973). **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı** (1). İstanbul: Akbaba yayınları.
- Nesin, A. (1983). **Cumhuriyet Dönemi Gülmeceye Baskı: Markopaşa Örneği**. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (6). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nisan, F. (2012). **Siyasal Söylemin ve İdeolojilerin Gazete Karikatürlerinde Yeniden Üretimi (Örnek Olay 1982 ve 2010 Anayasa Referandum Süreci)**. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oral, Tan (1998). **Yaza Çize**, İstanbul: İris Koleksiyonu.
- Öngören, F. (1983). (a) **Türk Mizahı ve Hicvi** (4). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, F. (1983). (b) **Gırgır Olayı**. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (6). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öngören, F. (2004). **Selçuklu’dan Meşrutiyet’e**. Toplumsal Tarih, (122), 66-71.
- Özçubukçu, Y. (2013). **Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Toplumsal Değişmenin Tanığı Olarak Karikatürler (1928-140) ve Eğitim**. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Selçuk, T. (1998). **Grafik Mizah** (1). İstanbul: İris.

Sipahioğlu, A. (1999). **Türk Grafik Mizahı 1923-1980** (1). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Scott, J. (1995). **Tahakküm ve Direnis Sanatları**, (1). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarız, M, B. (2010). **Gazete Karikatürlerindeki İdeolojik Kodların 2009 Yerel Seçim Örneğinde Analizi**. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şenyapılı, Ö. (2003). **Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor?** (1). Ankara: Odtü Yayıncılık.

Topuz, H. (1997). **Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü** (1). Ankara, İnkilâp Kitabevi.

Tonga, N. T. S. (2008), **Türk Edebiyat Tarihinde Mühim Bir Mecmua: Akbaba (1922-1977)**, 666-677.

Yücel, Yonca Güneş (2008). **1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi Gırgır'da Yoksulluk Teslimiyetleri**. Yüksek Lisan Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## İNTERNET

Yoltaş, B.T.,(2014, 9 Mart.). <http://www.ismailkar.com/karikaturyazilari1.htm>

**Karikatür nedir? Karikatürün Tarihçesi.** (b.t.). 10 Mart 2014, <http://www.nkfu.com/karikatur-nedir-karikaturun-tarihcesi/>

**Life And Work.** (b.t.). 12 Ekim 2015, [http://www.saulsteinbergfoundation.org/life\\_work.html](http://www.saulsteinbergfoundation.org/life_work.html)